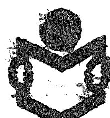
பேராசிரியர்

நா.வானமாமலை

மார்க்சீய அழகியல்

மக்கள் வெளியீடு 

பேராசிரியர்

நா. வானமாமலை

மார்க்சீய அழகியல்

மக்கள் வெளியீடு 32
முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 1978
இரண்டாம் அச்சு ஆகஸ்டு 1999

பொதுப் பதிப்பாசிரியர் டாக்டர் மே. து. ராசுகுமார்

விலை ரூபாய் இருபத்தைந்து

மக்கள் வெளியீடு
24 உனிசு அலி சாகிப் தெரு
எல்லிசு சாலை சென்னை 600 002
தொலைபேசி 8545532

மக்கள் அச்சகம் சென்னை 600 002

உள்ளடக்கம்

பதிப்புரை

மார்க்சீயம் இன்று மறக்க முடியாத அடிப்படைத் தத்துவமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. இதனை அறியவும் பயிலவும் தங்கள் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்பப் பயன் கொள்ளவும் பெரும்பான்மை மக்கள்—குறிப்பாக வளரும் நாடுகளில் வாழ்வோர் விழைகின்றனர்.

மனிதனது நலத்துக்கும் உயர்வுக்கும் உலக அமைதிக்கும் துணையாகவும், அடக்குமுறைக்கும் அடிமைத்தனத்துக்கும் சுரண்டலுக்கும் எதிராகவும் பயன்படும் இந்த மாபெரும் தத்துவத்தின் தாக்கம் இன்று வளர்ந்து வலுப்பட்டிருக்கிறது.

மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், லெனின் ஆகியோரது அடிப்படை நூல்களைக் கற்பதோடு, வரலாற்றின் வளர்ச்சிக்கேற்ப அவர்களது தத்துவக் கருத்துக்களின் பின்னணியோடு விரிவான விளக்க நூல்களைக் கொண்டு வருவது, தங்கள் வாழ்க்கை முன்னேற்றத்துக்காகப் போராடும் மக்களுக்குத் தூண்டு கோலாக அமையும். தங்கள் போராட்ட உணர்வை நெறிப் படுத்திக்கொள்ள உறுதுணையாக இருக்கும்.

மார்க்சீயத்தின் தத்துவக் கருத்துக்கள், வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம், சமூகப்பார்வை, பொருளாதார நோக்கு, கலை இலக்கிய மதிப்பீடுகள் என்று அறிவியல் அணுகுமுறையுடன் கூடிய இவை மனிதனது வாழ்க்கை நலத்துக்கும் சிந்தனை வளத்துக்கும் அடிப்படைகளை அமைத்து மனிதனை உருவாக்கும் உன்னதப் பணியை நிறைவேற்றுகின்றன.

மார்க்சீயத்தின் இத்தகைய அடிப்படைக் கூறுகள் அனைத்தையும் பற்றிய நூல்கள் அனைவரும் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் எளிய முறையில் உலகின் பல்வேறு மொழிகளில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன—வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன.

தமிழில் இத்தகைய நூல்கள் அரிதாகவே வெளிவருகின்றன. பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்கள் மார்க்சீயத்தின் பல்வேறு அடிப்படைக் கூறுகளைப் பற்றிய நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். தாமரையில் அவர்கள் எழுதி வந்த மார்க்சீய அழகியல் என்ற தொடர் தற்போது நூல் உருவம் பெறுகின்றது.

மார்க்சீயம் கலை இலக்கியங்களுக்குப் புறம்பானது என்று குற்றம் கண்டவர்கள், உலகப் புகழ் பெற்ற படைப்பாளர்களில் பலர் மார்க்சீயத்தை ஏற்றுக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டு மார்க்சீயம் அழகுணர்ச்சிக்கு அப்பாற்பட்டது என்று கூறத் தொடங்கினார்கள்.

மனித நலன்களுக்குத் தேவையான, மனிதனது நல்வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான எதையும் மார்க்சீயம் மறுக்கவில்லை என்பதைத் தமக்கே உரிய முறையில் எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் பேராசிரியர் நா. வா. அவர்கள் எழுதியிருக்கின்றார்கள்.

பேராசிரியர் அவர்களது பிற நூல்களைப் போலவே இதுவும் அடிப்படைகளை அறிந்துகொள்ளவும் ஆய்வுமுறைகளைத் தெரிந்துகொள்ளவும் பயன்படுவதாக அமைந்திருக்கின்றது.

தமது நூல்களைத் தொடர்ந்து வெளியிட வாய்ப்பளித்து வரும் பேராசிரியர் அவர்களுக்கு இந்த ஆண்டுடன் அறுபது ஆண்டுகள் நிறைவு பெறுகின்றன. அறுபது நிறையும் மார்க்சீய ஆய்வுப் பேரறிஞர் பேராசிரியர் நா. வா. அவர்களைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் அவரது பத்து நூல்களை அச்சிட மக்கள் வெளியீடு ஏற்பாடு செய்துள்ளது.

ஆய்வுப் பேரறிஞர் நா. வா. அவர்களின் பணி சிறக்க—மேலும் அவர்களிடமிருந்து பல்வேறு துறைகளில் வழிகாட்டுதல் பெறத் தமிழ் மக்களின் சார்பில் மக்கள் வெளியீடு விழைகின்றது.

மே. து. ராசுகுமார்

இரண்டாம் அச்சுக்கான பதிப்புரை

உள்ளடக்கத்தை முதன்மைப்படுத்தும் மார்க்சியம், உருவத்தை மேன்மைப்படுத்தவில்லை என்ற முன்னைய குற்றச்சாட்டை எடுத்துக்கொண்டு, மார்க்சியத்துக்கு மாற்றாகப் புதிய சில வரவுகளை முன்னிறுத்தும் பணியை இன்று சிலர் மேற்கொண்டிருக்கிறார்கள். மார்க்சியத்தைத் தவறு என்று சொல்வோரும் தவறாகப் புரிந்தோரும் இதில் அடங்குவர்.

அறிவியல் அடிப்படையிலான எந்த இயங்கியல் பார்வையும் மார்க்சியத்துக்கு உட்பட்டதுதான் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள இவர்கள் முன்வரவில்லை.

இவர்களுக்கு விளக்கம் கூறுவது போன்று 20 ஆண்டுகளுக்கு முன் பேரா. நாவா அவர்கள் எழுதிய நூல், மறு அச்சாகிறது.

கலையைக் கலையாகப் பார்ப்பதில் மார்க்சியத்துக்கு என்றும் மாற்று நோக்கு இருந்ததில்லை. ஆனால், கலையைக் கலைக்காக மட்டுமே பார்ப்பதை மார்க்சியம் மறுக்கிறது.

மார்க்சியத்தை எதிர்ப்போருக்கு எப்படி ஒரு பின்னணி இருக்கிறதோ, அதே போன்று மார்க்சிய அழகியலில் குறை காண்போருக்கும் ஒரு நோக்கம் இருக்கவே செய்கிறது.

இந்த வகையில் இந்நூல் தெளிவான மார்க்சிய அழகியல் பார்வையை முன் வைக்கிறது.

05-08-1999 **மே. து. ரா.**

முன்னுரை

மார்க்சீய அழகியல் கொள்கை, எல்லாவிதக் கலைப் படைப்புக்களையும், அனைத்துக் காலக் கலை வரலாற்றையும் விளக்குவதற்கு, மார்க்சீய அறிதல் தோற்றக் கொள்கையின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டது.

'அறிதல் தோற்றம்' என்னும் கொள்கை, கருத்து முதல் வாத அறிதல் தோற்றக் கொள்கையை எதிர்த்த போராட்டத்தில் உருவானது. இதனை மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், லெனின் ஆகிய மார்க்சீயத் தத்துவத்தின் மூதலாசிரியர்கள் உருவாக்கினார்கள்.

கருத்துப் போராட்டங்களில் உருவான மார்க்சீய அறிதல் தோற்றத்தின் முக்கியமான அடிப்படைகள் பின்வருமாறு: இவை பிரதிபலிப்புக் கொள்கையென மார்க்சீயவாதிகளால் அழைக்கப்படும்.

1 பொருள்கள் நமது உணர்விற்கு வெளியே சுதந்திரமாக நிலைபேறு கொண்டுள்ளன.

2 ஒரு பொருளின் சாரம் என்பதே (thing in itself) பொருளின் தன்மை அல்லது பொருளின் நிகழ்வுத் தொடர்தான்.

பொருளைப் பற்றி எந்த அளவு தெரிந்து கொண்டிருக்கிறோம், எந்த அளவு தெரிந்துகொள்ளவில்லை என்ற அளவில் தான் வேறுபாடு உள்ளது. முற்காலத்தில் அணு என்ற பொருளைப் பற்றித் தெரிந்ததைப் (லுக்ரீஷியஸ் கானடர்) பண்டையத் தத்துவ ஞானிகள் வெளிப்படுத்தினார்கள். பிற்காலத்தில் டால்டன் அவர் காலம் வரை அணுவைப் பற்றித் தெரிந்ததைத் தொகுத்துக் கூறினார். தற்காலத்தில் அதே பொருளைப் பற்றி உலக விஞ்ஞானிகள் ஆராய்ந்து அணு பற்றிய கருத்தை மாற்றியுள்ளார்கள். அறிந்த அளவில்தான் மூன்று கட்டங்களிலும் வேறுபாடுள்ளதே தவிர அணு, இயக்கவியல் முரண்பாடுகளோடு இருப்புக் கொண்டுள்ளது.

3 எந்த அறிவியல் துறையிலும் நாம் சிந்திப்பது போலவே, அறிவுத் தோற்றவியல் துறையிலும் நாம் இயக்கவியல் முறையில் சிந்திக்கவேண்டும். மாற்ற முடியாத கட்டுத் தந்த தோனசனயப்

> போல் முடிவு பெற்ற ஒன்றாக அறிவைக் கருத லாகாது.

மார்க்சீய அறிவுத் தோற்றக் கொள்கை அளித்துள்ள நன்கொடைகள் இரண்டு.

1 அறிவை ஆராயப் பொருள்முதல் இயக்க முறையைப் பயன்படுத்தவேண்டும்.

2 உண்மையான அறிவுக்கு அனுபவமே (சமூக அனுபவமே) அடிப்படையானது. பொருள் முதல் இயக்கவியல் (Materialist Dialectics) புற உலகின் இயக்கத்திற்கும் அக உலகின் இயக்கத்திற்கும் பொதுவானது. புற உலக, இயக்க விதிகளை அகஉலக இயக்க விதிகளிலிருந்தும் பிரித்துப் பொருளின் பிரதிபலிப்பை, பொருளில் இருந்து பிரிக்கும் முறையியல் தவறை நமது சிந்தனையில் இருந்து மார்க்சீய அறிவுத் தோற்றக் கொள்கை முழுமையாக அகற்றுகிறது.

எங்கல்ஸ் கூறுகிறார்:

> இருவகைப் பட்ட பொது நியதிகள் உள்ளன. இவை சாரத்தில் ஒன்றுதான். இவற்றை உணர்ந்து மனிதன் பயன்படுத்துகிற விதத்திலதான் வேறுபாடு உள்ளது. இயற்கைக்கும் மனித வரலாற்றிற்கும் இந்த நியதிகளை மனிதன் பயன்படுத்தும்போது வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் இவ்வகைப்பட்ட நியதிகள் பிரக்ஞை அற்றவை. இயற்கை விதிகளாயினும் சரி, மனித வரலாற்று விதிகளாயினும் சரி, இரண்டிற்கும் இது பொருந்தும்.

அறிவும் அதன் இயக்கவியலும், மூளையினுள் புறஉலக இயக்கத்தின் பிரதிபலிப்புகள். புற உலக இயக்கம், நமது மனத்துற்கு வெளியே அதன் கட்டுப்பாடின்றி இயங்குவது. இதனை மூளையினுள் பிரதிபலிக்கச் செய்து, இயக்கத்தின் தன்மைகளையும் தொடர்புகளையும் உணர்வதன் விளைவே அறிவெனப்படும்.

அறிவு சமூக மனிதனது நடைமுறைச் செயல்களால் தோன்றுவது. இயற்கையின் செயல்முறைகளைத் தன் ஆதிக்கத்தின் கீழ் கொண்டுவர மனிதன் செய்யும் முயற்சிகளின் அடிப்படையிலேயே அது தோன்றி வளருகிறது.

இதுவே அறிவுத் தோற்றம் பற்றி மார்க்சீய விளக்கத்தின் சுருக்கம்.

மார்க்சீய அழகியல் கொள்கைக்கு, இவ்வறிதல் தோற்றக் கொள்கையே தொடக்கப்புள்ளி.

கலை, மனித உணர்வின் ஒரு வடிவம். அக உலகிற்கு வெளியே உள்ள புற உலகை அது அகத்தினுள் பிரதிபலிக்கிறது. மார்க்சிய அறிதல் முறைக் கொள்கையின்படி அறியப்படும் பொருளும், அதன் அகப் பிரதிபலிப்பும் உற்பத்தி நிலைகளுக்கும் சமூக வரலாற்றிற்கும் கட்டுப்பட்டவை.

ஆனால், கலை இக்கட்டுப்பாடுகளையும் விதிகளையும் மீறுவதற்கு முயலுகிறது. இம்மீறுதலையே குறிக்கோள், கனவு என்று சொல்லுகிறோம்.

கம்பன், ஷெல்லி, புஷ்கின், வால்ட் விட்மன், பாரதி போன்ற கவிஞர்கள் உற்பத்தியாலும், சமூக வரலாற்றின் சமகால நிலைகளாலும் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட அகவய இயக்கத்தைக் குறிக்கோள், கனவுகளால் துரிதப்படுத்தினார்கள். இதுதான் மார்க்சீயத்தின் சிந்தனைப் புரட்சி. புறஉலகின் பிரதிபலிப்பு, அகஉலகக் குறிக்கோள்களாக மாறி, புற உலகை மாற்றுகிற சக்தியாக வெளிப்படுகின்றது. புற உலகுதான் மாற்றப்படவேண்டும். அக உலகில் பழைமையான உலகத்தின் அழுத்தம் மிகுதியாக இருக்கும் வரை, புற உலகை மாற்றும் சிந்தனையே மனிதனுக்கு ஏற்பட முடியாதே.

எந்தச் சிறந்த கலைப்படைப்பிலும் அடங்கிய யதார்த்தம். உற்பத்தி நிலைக்கும் சமூக வரலாற்றிற்கும் கட்டுப்பட்டிருப்பினும், மனிதனது கற்பனையும் மனித சக்தியும் கலையுணர்வு என்ற வளர்ச்சியும் அவனை அத்தளைகளில் இருந்து விடுவித்துச் சமூக இயக்க விதிகளுக்குட்பட்டே குறிக்கோள் உலகில் உலவ விடுகின்றன.

கலைஞனும் கவிஞனும் சமூகத்தின் உண்மை நிலையைப் பிரதிபலிக்கும் பொழுது சமூகத்தின் தற்கால வளர்ச்சி நிலையில் இருந்து அது வளர்ச்சியடைந்து செல்லுகிற போக்கையும், ஒரு குறிப்பிட்ட வளர்ச்சி நிலையில் அது எப்படியிருத்தல் வேண்டும் என்பதைக் குறிக்கோள் அல்லது கனவு நிலையிலும் காட்டுகிறார்கள். இங்குதான் புறவயமான பொருளின் (சமூகம், மனிதன், இயற்கை) அகவயமான பிரதிபலிப்பு மீண்டும் அகவயமான கலையுணர்வினாலும் கற்பனையாலும் கலைப் படைப்பாக (சிலை, ஓவியம், நடனக்கலைகள், சிற்பம், இலக்கியம்) புற வெளிப்பாடு காண்கிறது.

புற உலகில் உள்ள நிலைமைகள் அவ்வாறே நிழல் படம் எடுக்கப்பட்டு, வெளியிடப்படுவது கலையல்ல. மனித மூளையென்பது வரலாற்றுக் கால மனித முயற்சிகள், சாதனைகள் அனைத்தின் பொக்கிஷமாகும். இது புற உலகை மதிப்பிட்டுப் பொதுவிதிகளை உருவாக்குகிறது. இவ்வளவுகோல்களைத் துணையாகக் கொண்டு, கட்டுப்படுத்தும் சக்திகளை மீறி

அவற்றையே துரிதப்படுத்தும் கலைப்படைப்புகளை வழங்கு கிறது.

எல்லாக் கலைஞர்களும், சமூக வாழ்க்கையின் முரண்பாடு களில் இருந்துதான் கலைப் படைப்புகளைத் தொடங்குகிறார் கள். வாழ்க்கையின் இயக்கப் போக்கை மேலும் மேலும் அறிந்து கொண்டு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டமும் தத்துவ நோக்கமும் பெறும்பொழுது அவர்களுடைய கலைப் படைப்பு கள் செழுமையடைகின்றன.

மார்க்சீய அழகியல் அறிவு எல்லா வகையான கலைப் படைப்புகளையும் படைப்பவனுக்குத் துணை செய்கிறது. வாசகனுக்கும் அளவுகோல்களை வரையறுத்துத் தருகிறது. எல்லாக் குறுகிய நோக்கங்களுக்கும் மார்க்சீயம் எதிரியாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது. இது குறித்து லெனின் எழுதினார்:

> மார்க்சீயம் எல்லாத் துறைகளிலும் குறுகிய நோக்கத்திற்கு விரோதமானது. உலக நாகரிகம் என்னும் வளர்ச்சிப் பாதையில் மார்க்சீயம் தோன்றி முன்னேற்றம் அடை கிறது. எல்லாக் காலங்களிலும் வாழ்ந்து மறைந்த மூளைக் கூர்மையுடைய மூளைகள் எழுப்பியுள்ள வினாக்களுக்கெல் லாம் விடை கூறுவது மார்க்சீயம்.

அது போன்றே கலைத்துறையிலும் பண்பாட்டுத் துறையி லும் உலக முற்போக்கு இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் வாரிசுகளாக மார்க்சீயவாதிகளும் பிற முற்போக்குவாதிகளும் விளங்கு கிறார்கள்.

ஹோமர், தாந்தே, ஷில்லர், இளங்கோ, காளிதாசன், கம்பன் போன்ற காப்பியக் கலைஞர்கள், புற வாழ்க்கையையும் அக வாழ்க்கையையும் அக்காலக் கலை வடிவங்களில் படிமங் களாகப் படைத்தார்கள். வாழ்க்கையியக்கத்தைக் குறியீடு களாகவும் (images) படிமங்களாகவும் படைத்தார்கள். தெய் வங்களுக்கும் மனிதனுக்கும் நடைபெறும் போராட்டமாக இலியாதை ஹோமர் பாடினார். தெய்வங்கள் என்ற மனித சக்திக்கு மீறிய இயற்கைக் கூறுகளை எதிர்த்துப் போராடுகிற மனிதனைக் குறியீட்டு முறையில் கலைப் படிமம் ஆக்கினார் கள்; நிகழ்கால சமூக மதிப்புகளை, வருங்கால மதிப்புகளால் மாற்றினார்கள்.

மார்க்சும் எங்கல்சும் அடிமைச் சமுதாயம் முதல், முத லாளித்துவச் சமுதாயம் வரை மனித குலத்திற்குக் கலைச்செல் வங்களைத் தந்த கலைப்படைப்புகளைப் போற்றிப் பேசியுள் ளார்கள். லெனின் அவர்கள் மரபையே பின்பற்றி, சமகாலக் கலைப் படைப்பாளர்களை விமர்சனம் செய்துள்ளார்.

காப்பியக் கவிஞர்கள் காலத்தில் சமூகப் புரட்சியை உருவாக்கு கிற வர்க்கங்கள், உற்பத்தி அமைப்பில் தோன்றவில்லை என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. அதற்காக அம்மாபெருங் கவிஞர்களுடைய தத்துவப் போக்குகள் நம்முடைய தத்துவத் தில் இருந்து மாறுபட்டது என்பதையும் கவனிக்கத் தவறக் கூடாது. இதனை மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், லெனின் ஆகிய மூவருமே சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்கள்.

பாரதி முதலாளித்துவ வர்க்கக் கவிஞன், கம்பன் நிலப் பிரபுத்துவக் கவிஞன், வள்ளுவன் நிலப்பிரபுத்துவத் தோற்ற காலக் கவிஞன் என்று கலை 'பார்முலாக்'களுக்குள் கவிஞர் களை அடைத்துவிட்டு அப்புறம் நிலப்பிரபுத்துவக் கவிஞன், முதலாளித்துவக் கவிஞன் என்பவனது பொதுத் தன்மைகளை வரையறுத்துக்கொண்டு மேற்கூறிய கவிஞர்களின் எழுத்துக்களி லிருந்து சிற்சில சான்றுகளையும் காட்டித் தங்களை முற்போக்கு வாதிகள் என்று பறைசாற்றிக் கொள்ளுகிறார்கள் சிலர்.

காலம், சமூகச் சூழல், வர்க்க உறவுகள், அச்சூழலில் எழுந்த இலக்கியம், இவற்றுள் முழுவதும் ஆளும் வர்க்கத்தை ஆதரிக்கும் போக்கு ஆகிய இவற்றை ஆராயாமல் மொத்தத் தில் 'லேபல்களை' ஒட்டவேண்டும் என்ற முனைப்பில் சில 'முற்போக்காளர்கள்' முயன்றுள்ளார்கள்.

கலை இலக்கியவாதிகளிடையே தத்துவ வேறுபாடுகள் இருப்பினும், கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் வேறுபாடுகள் இருப்பினும், சமூக வாழ்க்கையின் நிலையை அறிந்து, அது வளரும் போக்கை அறிந்து கலை இலக்கியம் படைப்பவன் முற் போக்கானவன். டால்ஸ்டாய் பக்திமான்; தாம் நேசிக்கும் விவசாயிகளின் துன்பங்களை நீக்கக் கடவுளைப் பிரார்த்தித் தார். அதே சமயம் தமது நிலங்களை அவர்களுக்கு உரிமை யாக்கி ஒரு 'டிரஸ்டு' பிறப்பித்தார். மனித முயற்சிக்குக் கடவுள் துணையும் வேண்டுமென்று நம்பினார். தத்துவத்தில், மார்க்சீயத்துக்கு எதிர் அணியில் அவர் நின்றார்.

ஆனால், அவர் விவசாயிகளை, ஏழை மக்களை மனமார நேசித்தார். தத்துவத்தைவிட, இவ்வுணர்ச்சி அவரைச் செயல் படுத்தியது. தத்துவத்தோடு முரண்பட்டு, உணர்ச்சி வெல்லும் போதெல்லாம் அவர் சிறந்த செயலூக்கமுள்ள மனிதாபிமானி யாகத் திகழ்ந்தார். அவர் கலைப்படைப்புக் கொள்கையில் கடவுளைக் கொண்டு வரவில்லை. அவர் தமது 'கலை என்றால் என்ன?' என்ற நூலில் கீழ்வருமாறு கூறுகிறார்:

இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கப் பொருள் மனித வாழ்க்கை. சிலர் இலக்கியத்தின் இலக்கியமாக மாற்ற முயன்று வரு

கிறார்கள். இதுபோலவே கவிதையின் கவிதை, இசையின் இசை, ஓவியத்தின் ஓவியம் என்று பிறர் மனத்தில் தோன்றிய வாழ்க்கையின் நிழல்களைக் கலைப்பொருளாக்கிப் படைக்கிற போலிக் கலைஞர்கள் பெருகிவிட்டார்கள்.

போலிக் கலையை இவ்வாறு கண்டனம் செய்யும் டால்ஸ்டாய் புதுமையைப் (originality) பெரிதும் வற்புறுத்தியுள்ளார். இவரது மூலமந்திரம், "கலையின் பிரதிபலிப்புக்கு அடிப்படை வாழ்க்கையே" என்பதுதான்.

மாபெரும் படைப்பாளிகள் இலக்கியச் சூத்திரங்களைக் கற்றுக்கொண்டு படைப்பதில்லை. வாழ்க்கையை ஓர் உலகக் கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையில் கண்டுதான் இலக்கியம் படைக்கிறார்கள். ஆயினும் அழகியலின் பொதுவிதிகள் அவர்களுடைய படைப்பு முயற்சிகளுக்குத் துணை செய்கின்றன. அழகியல் மரபை அவர்கள் தங்கள் முன்னோர்களான கலைஞர்களிடமிருந்தும் தம் காலத்துக் கலைஞர்களிடமிருந்தும் கற்றுக் கொள்ளுகிறார்கள்.

தற்காலச் சோவியத் எழுத்தாளர்கள், சோசலிச நாடுகளின் எழுத்தாளர்கள், கார்க்கி, மாயகாவ்ஸ்கி மரபில் வளர்ந்தவர்கள். கார்க்கி கூறினார்:

> நமது கலை உருவங்களில் தனித்துவம் இருக்கவேண்டும். அவற்றின் உள்ளடக்கங்களில் சோசலிஸ்டுத் தன்மை, லெனினீயக் கண்ணோட்டம் இருக்கவேண்டும்.

மாயகாவ்ஸ்கி கூறினார்: "எல்லா வகையான கவிஞர்களும் தேவை" (இங்கு மாயகாவ்ஸ்கி உருவ வகைப்பாடுகளைக் குறிப்பிடுகிறார்).

சோசலிசப் படைப்பாளிகளுக்கு வழிகாட்டுவதும் துணை நிற்பதும் மார்க்சீய அழகியல் அறிவு. தங்கள் நாட்டு மக்களின் முன்னேற்றத்திற்குச் சோசலிசமே வழியெனவும், சமாதானமும் நட்புறவும் அவசியம் எனவும் கருதும் முற்போக்குக் கலைப்படைப்பாளிகளுக்கு இதுவே துணை நிற்கிறது.

இந்நூல் 'தாமரை'யில் கட்டுரைத் தொடராக வெளிவந்தது. இதனை நூலாக வெளியிட எனது ஞானபுத்திரன் டாக்டர் மே.து. ராசு குமார் முன்வந்தான். பல முற்போக்குப் படைப்பாளிகளும் வேண்டினர். தாமரையில் வெளிவந்த கட்டுரைகளில் புரியாத இடங்கள், முரண்பட்ட பொருள் தரும் பகுதிகள் ஆகியவை பற்றியெல்லாம் எழுத்தாளர் நண்பர்கள் எனக்கு எழுதினார்கள். நூலாக மாற்றி எழுதும்போது அவ்விடங்களையெல்லாம் மாற்றிச் செம்மைப்படுத்தியுள்ளேன்.

இலக்கியம், வரலாற்று ஆராய்ச்சி, சமூகவியல் ஆராய்ச்சி ஆகியவற்றிலெல்லாம் ஆர்வம் கொண்டுள்ள டாக்டர் மே.து. ராசுகுமார் இந்நூலையும் இன்னும் ஏழெட்டு நூல்களையும் வெளியிடப் போவதாக அறிவித்துள்ளான். மகனுக்கு நன்றி சொல்வது மரபல்ல என்றாலும், மகிழ்ச்சியைத் தெரிவித்துக் கொள்வது அவன் செயல்களை ஊக்குவிக்குமல்லவா!

இந்நூல் முற்போக்குப் படைப்பாளிகள், ஆய்வாளர்கள், இலக்கிய மாணவர்களிடையே விவாதங்களைத் தோற்றுவித்தால் நான் நூலெழுதியதன் பயனைப் பெற்றவனாவேன். கலை இலக்கியப் பெருமன்றக் கிளைகள் இந்நூலை விமர்சனம் செய்து கருத்துக்களை எனக்குத் தெரிவித்தால் அடுத்த நூலில் அவை பற்றி எழுதத் தூண்டுதலாயிருக்கும்.

நா. வானமாமலை

கலைப்படைப்பின் ஆக்கம்

மார்க்சீய அழகியல் கொள்கை, மார்க்சீய அறிவியல் தோற்றக் கொள்கையின் (Marxist epistemology) அடிப்படையில் எழுந்தது. அதற்கு விஞ்ஞான ரீதியான அடிப்படைகளை அமைத்தவர்கள் மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், லெனின் ஆகிய மூவரும் ஆவர். இவ்வடிப்படைகள் 'பிரதிபலிப்புக் கொள்கை' என்று வழங்கப் பெறும். லெனின் எழுதினார்:

> அறிதலின் முதல் கட்டம், எல்லை வகுத்தலும் அகவயமாதலும் ஆகும். இது அகத்தில் புற உலகைக் காணும் செயல். தனி மனித அறிவுத் தோற்றத்தில், அது எல்லைக்குட்பட்டும் அகவயமாகவும் இருக்கிறது. அகவய நோக்கங்களை அது நிறைவு செய்கிறது. புற உலகை அறிதல் என்பது மனித உள்ளத்தின் மூலமும் மனித உள்ளத்திலும் நிகழ்கிறது.

புற உலகில் பொருள் உள்ளது. இப்பொருளை அதன் தன்மைகள், செயல்கள் முதலியனவற்றோடு ஒரு கருத்தாக உள்ளத்தில் படைத்துக் காண்பது அறிதல் என்ற செயலாகும்.

இந்த வரையறையைப் புரிந்துகொள்வதில் ஓர் ஆபத்து ஏற்படக் கூடும். அகவயமான அம்சத்தை முழுமைப்படுத்தி, அகவயப் பிரதிபலிப்பே புற உலகின் சாரம் என்று கருதிவிடக் கூடும். இதனால் பொருளையும் அதனை அறிதலையும் வேறு வேறாகப் பிரித்துக் காண்கிற போக்குத் தலைகாட்டலாம். எல்லைக்குட்படுதலும் (Limited), தற்காலிகமானதும் (Transitional), தராதரத் தன்மையுடையதும் (Relative) ஆன மனித அறிதல் செயலை முழுவதும் அகவயமானது என்று கான்ட் என்ற தத்துவ ஞானி கருதினார். இதனால் அறிதல் செயலையும் அறியப்படும் பொருளையும் தனித்தனியாக அவர் பிரித்தார். இதனால் அகவயமான படிமமே புறவயமான பொருள் என்ற தவறான முடிவுக்கு கான்ட் வந்தார். லெனின் இதனைத் தவறான முடிவு எனச் சுட்டிக் காட்டினார்.

பொருளேதான் சுதந்தரமானது, உண்மையானது. ஒரு மாங்காய் புறவய உண்மை. அது பற்றிய நமது மனப் படிமம் மாங்காயின் பிரதிபலிப்புத்தான். மாங்காய் இல்லாவிட்டால் மாங்காய் பற்றிய கருத்தும் இல்லை. இது ஒரு நிழல் போன்றது. நிழலை உண்டாக்கும் பொருள்தான் புறவய உண்மை.

நிழல், பொருள் இருந்தால்தான் உண்டாகும். பொருள் இல்லையேல் நிழலும் இல்லை.

கலைத்துறையில் 'அகவயம்' (Subjective), புறவயம் (Objective) என்ற கருத்தமைப்புகளின் பொருளையும் முக்கியத்துவத்தையும் இங்கு ஆராய்வோம்.

கலை, மனித உணர்வின் ஒரு வடிவம். அக உலகிற்கு வெளியே உள்ள யதார்த்தமான உலகை அது பிரதிபலிக்கிறது. மார்க்சீய அறிதல் முறைக் கொள்கையின் அடிப்படையில் அறியப்படும் பொருளும் அதன் அகப் பிரதிபலிப்பும் வரலாற்றிற்கும் உற்பத்தி நிலைக்கும் கட்டுப்பட்டவை. ஆனால் கலை, இக் கட்டுப்பாடுகளையும் விதிகளையும் மீறவும் செய்யலாம். இம் மீறுதலையே இலட்சியம் (ideal), குறிக்கோள் என்று சொல்லுகிறோம். எடுத்துக்காட்டாகக் கம்பன் தனது பாத்திரங்களைப் படைக்கும்போது புற உலகின் அகப்பிரதிபலிப்பை மட்டும் படைக்கவில்லை. புற உலகில் இராவணனும் கும்பகர்ணனும் இருந்ததில்லை. உருவத்தில், ஆகிருதியில் இவர்கள் இயற்கைக்கு அதீதமானவர்கள். ஆனால் உள்ளத்தில் மனித இயல்புகள் கொண்டவர்கள். நாம் நல்ல பண்புகள் என்று கருதுவனவும் தீயபண்புகள் என்று கருதுவனவும் இப்பாத்திரங்களில் உண்டு.

இராவணன், கும்பகர்ணன் முதலிய பாத்திரங்களையும், கதாநாயகனான இராமனையும் கலைப்படைப்புக்களாக உருவாக்கியபோது, பாத்திர வகைகளாகவும் இலட்சிய மாதிரிகளாகவும் படைத்துள்ளான். மேலும் தான் அறிந்த சோழ நாட்டின் பிரதிபலிப்பில் இருந்து கோசல நாட்டைக் கலையால் படைக்கும்பொழுது, சோழ நாட்டின் சமூக வாழ்க்கையை மீறி அதனை ஒரு கம்யூனிச உடோபியாவாக, பல நூற்றாண்டுகளிலும் தமிழரது ஆர்வங்களை ஆகர்ஷித்துக்கொண்டு ஒளிமிக்க ஒரு வருங்காலத்தைக் குறிக்கோளாக உருவாக்கினான். இதுபோன்றே வள்ளுவனும் நாடு, நகரம், மனிதன், அரசு இவை பற்றிக் கூறும்பொழுது யதார்த்தத்தையும், யதார்த்தத்தின் வளர்ச்சியான குறிக்கோள் நிலைகளையும் சித்திரிக்கிறான். எந்தச் சிறந்த கலைப்படைப்பிலும் யதார்த்தம், வரலாற்றிற்கும் உற்பத்தி நிலைக்கும் கட்டுப்பட்டிருப்பினும், மனிதனது கற்பனையும் மனித சக்தியும் கலையுணர்வு என்ற வளர்ச்சியும் அவனை அத்தளைகளில் இருந்து விடுவித்து, சமூக இயக்க விதிகளுக்குட்பட்டே குறிக்கோள் உலகில் உலவ விடுகின்றன.

கலைஞனும் கவிஞனும், பொருளின் உண்மை நிலையைப் பிரதிபலிக்கும்பொழுது, அதன் தற்கால நிலையினின்று அது

வளர்ச்சியடைகிற போக்கையும், வளர்ச்சியடைந்த நிலையில் அதன் தன்மையையும் குறிக்கோள் அல்லது இலட்சிய உலகில் காட்டுகிறார்கள். இங்குதான் புறவயமான பொருளின் அக வயமான பிரதிபலிப்பு மீண்டும் அகவயமான கலையுணர்வினாலும் கற்பனையாலும் கலைப்படைப்பாக மாறுதல் பெறுகிறது.

இங்கு உண்மையான பொருளுக்கும், அதன் கலைப் படைப்புக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை மனத்தில் கொள்ள வேண்டும். உலகில் பொருள், வரலாற்றில் ஸ்தூலமான ஒரு வஸ்து, நிகழ்ச்சி, ஒரு வீரனின் இயல்புத்தொகை இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றாக இருக்கலாம். இவை கலைப்படைப்பாக, அகவுலகப் பிரதிபலிப்பாக உருவாகிக் கவிதையிலும் சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் கலைப்பொருளாகவும் காவியத்தில், காவியப் படைப்பாகவும் உருப்பெறுகின்றன. ஒரு காவிய வீரன் புற உலகில் உள்ள எந்த ஒரு வீரனும் அன்று. ஆனால் உண்மையான புற உலக வீரத்தின் கலைப்பிரதிபலிப்பே அவன். இப்படிமத்தில் காலம், வரலாறு ஆகியவற்றின் முத்திரைகள் உள்ளன. இது புறஉலக உண்மையில் இருந்து மனித மன உள்ளடக்கத்தின் தாக்கத்தால் பெரிதும் மாற்றப்படுகிறது.

இப்படி மாறுகிறபொழுது, அது எப்பொருளின், நிகழ்ச்சியின், தன்மைகளின் பிரதிபலிப்போ, அவற்றிலிருந்து பெரிதும் மாற்றமடைகிறது. ஒரு கலைப்படைப்பு, மனிதக் கற்பனையால், காலம், தளம் இவற்றில் பெரிதும் உருமாறிக் காணப்படும். உண்மையான புறவய யதார்த்தம், அகவயமாகப் பிரதிபலிக்கப்படும்பொழுது, புதிதாகப் படைக்கப்படுகிறது. கலை, உள்ளத்தைப் பிரதிபலிப்பது மட்டுமன்று.

ஒரு புறவயமான இயற்கைக் காட்சி, கலைப்படைப்பின் முதல் கட்டத்தில், உள்ளத்தால் அகவயமாகப் பிரதிபலிக்கிறது. இதைக் கலையுள்ளம் படிமமாகப் படைக்கிறது. இது மட்டும் கலையன்று. கலைஞன் உள்ளத்தில் தோன்றுகிற மலை, கடல், காடு இவற்றின் படிமங்கள் மட்டும் கலையன்று. இப்படிமங்கள், கோடு, வண்ணம், சொல் மூலம் மனித இனத்துக்கு, புலன்கள் மூலம் உணரக்கூடிய ஓவியம், சிற்பம், கவிதை முதலிய புற வடிவங்களைப் பெறவேண்டும்.

புறவயமான, புலனுணர்வால் அறியப்படக்கூடிய, மனத்தில் தோன்றிய கலைப்படிமங்களின் புறவெளியீடே கலைப் படைப்பு கலைஞன் உலகில் காணப்படாத புதிய கலைப் படைப்புகளைப் படைக்கிறான். கலைப்படிமங்கள், இயற்கையில் இருந்தோ, பழமையான கலைப்படைப்புகளில் இருந்தோ

கிடைக்கலாம். பழமையான கலைப்படைப்பு காலத்தின் சிந்தனைக்கேற்ப மாற்றப்படலாம்.

இதை விளக்கச் சில உதாரணங்கள் தருவேன். பாரதியின் கண்ணன் என்னும் கலைப்படிமத்தை எடுத்துக் கொள்ளுவோம். ஆழ்வார்களும் ஆண்டாளும், கண்ணனை ஒரு கலைப் படைப்பாக, உள்ளம் கொள்ளை கொள்பவனாகப் படைத்தளித்துள்ளார்கள். பாரதி இப்படிமத்தை மாற்றிப் புதிய பண்புகளுடைய வேறொரு படிமத்தை அமைக்கவிரும்புகிறான். மரபு வழிப்பட்ட கண்ணன் படிமம் உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் மாறுதல் அடைகிறது. குழந்தையாகவும் காதலனாகவும், பெரியாழ்வாராலும் ஆண்டாளாலும் படைக்கப்பட்ட கண்ணன், தந்தை, குரு, சேவகன், தாய், காதலி ஆகிய பாத்திரங்களில் பாரதியால் படைக்கப்பட்டுள்ளான். கண்ணன் படிமம், பாரதியின் காலவழிப்பட்ட சிந்தனையின் பரப்பாலும் ஆழத்தாலும் தாக்கம் பெற்று மாற்றம் அடைந்துள்ளது.

'தாய்' என்ற கலைப்படிமம் கார்க்கிக்கு முன்பு, பல கவிஞர்கள் படைத்து அளித்ததுதான். சங்க கால வீரயுகத்தில் நாம் தாயைச் சந்திக்கிறோம். அதே விதமான, சற்றே மாறிய தாயை ஆழ்வார்களது படைப்புகளில் பார்க்கிறோம். ஆரம்ப கால நாவல்களில் தாயைக் காண்கிறோம். மாக்சிம் கார்க்கியின் 'தாய்' என்னும் நாவலில் முன்னெதிலும் நாம் காணாத தாயின் படிமத்தை எழுத்தாளன் தரிசிக்கச் செய்கிறான். புரட்சி யுகத்தில், புதிதாகத் தோன்றுகிற தாய் இவள். மரபு வழிப்பட்ட தாயின் இயல்புகளோடுதான் இவள் பிறக்கிறாள். தாயின் கவலைகள், மக்கள் நல்வாழ்க்கையின் ஆர்வம், மக்களுக்கு ஆபத்து ஏற்படுமோ என்ற பயம், சமுதாய நிலைமை பற்றிய அறியாமை இவை யாவும் அவள் மரபு வழிப்பட்ட தாயின் படிமத்தில் இருந்து பெற்றவைதான். புரட்சியுகம் புதிய மனித வார்ப்புகளைப் படைக்கிறது. இவளது மகனும் அவனது தோழர்களும் இப்புதிய வார்ப்புகள். இப்புதிய மனிதர்கள் ஒரு புதிய பெரிய செயலைச் செய்வதற்காக, சமூகப் புரட்சியை நிறைவேற்றுவதற்காகச் சமூக வாழ்க்கையில் உருவாக்கப்பட்டவர்கள். இவர்கள் மீது கொண்ட அன்பினாலும் கவலையாலும், இவர்களது சிந்தனைகளை அறிந்து, அவற்றின் நியாயத் தன்மையை உணர்ந்து தாய், மக்களது குறிக்கோள்களோடு ஒன்றிவிடுகிறாள். இங்கே மாக்சிம் கார்க்கி ஒரு புதிய, யுக மாறுதலால் மாற்றமடைந்த, ஒரு புரட்சித் தாயைப் படைக்கிறான்.

அகலிகை, மூவாயிரம் ஆண்டுகளாகப் புதிதுபுதிதாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறாள். இக்கலைப் படைப்புக்கள் அனைத்

தும் ஒன்றாக இல்லை. மூவாயிரம் ஆண்டுகளாக, ஆண், பெண் திருமண உறவுகளின் உரிமை வேறுபாடுகளைப் பிரதிபலிக்கின்ற கலைப்படிமங்களாக, அவ்வக்காலங்களின் சமூகச் சிந்தனைகளின் சுமைகளைத் தாங்கிக்கொண்டு, மாற்றமடைந்து அகலிகை பல்வேறு பிறப்புகள் எடுத்திருக்கிறாள். இதைப் பல்வேறு இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் ஆராய்ந்துள்ளார்கள். அவற்றுள் நான் சிறந்தது எனக் கருதுவது கைலாசபதியின் ஆராய்ச்சியையே. 'கற்பு' பற்றிய கருத்து மாற்றங்கள், சிந்தனைப் போராட்டங்கள், அகலிகையின் இயல்பமைப்பைப் பெரிதும் மாற்றமடையச் செய்துள்ளன. எனவே பழைய மரபில் வார்க்கப்பட்டுள்ள படிமங்கள், பிற்காலக் கவிஞர்களது சிந்தனை மாற்றங்களால் மாற்றப்படலாம்.

'சிந்தா விஷ்டயாய சீதா' என்றொரு கலைப்படைப்பில் குமரன் ஆசான் (மலையாளம்) இந்திய இலக்கிய மரபில் மிகப் பெரிய, சிறந்த காப்பியமான இராமாயணத்தின் கதாநாயகியைய, மரபுவழிப்பட்ட படிமங்களில், சிந்திக்காத முறையில் சிந்திக்கவைத்து, 'சிந்தனையில் ஆழ்ந்துபோன சீதையாகப்' படைத்துள்ளார். இவளுடைய சிந்தனை ராமனுடைய மாற்றமடைந்த சிந்தனை பற்றியது. சக்கிரவர்த்தி என்ற பதவிக்கேற்ற இயல்புகளும், மனிதன் என்ற நிலைக்குரிய இயல்புகளும் எப்படி மாறுகின்றன என்று சீதை சிந்திக்கிறாள். சக்கிரவர்த்திப் பதவி இல்லாதபோது அவள்மீது ராமன் கொண்டிருந்த ஆழ்ந்த காதல், இராவணனை வென்றதும், சக்கிரவர்த்திப் பதவிக்குத் தகுதி பெற்றதும் மாறத் துவங்குகிறது. இராவணன் ஊரில் தங்கிய சீதையைச் சக்கிரவர்த்தி மனைவியாகக் கோசல நாட்டார் ஏற்றுக்கொள்வார்களா என்ற ஐயம் இராமனுக்கு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. சீதைக்கு அக்கினிப் பரீட்சை வைக்கிறான். சீதை முதல் சோதனைக்கு உடன்படுகிறாள். மீண்டும் சந்தேகம். மீண்டும் தனியாக வன வாழ்க்கை. வான்மீகர் ஆசிரமத்தில் குழந்தைகளோடு வாழ்கிறாள். வான்மீகர் குழந்தைகளை இராமனிடம் அழைத்துப் போகிறார்.

அவர்கள் இல்லாதபோது சீதை தனது வாழ்க்கையின் திருப்பங்களைப் பற்றிச் சிந்தனை செய்கிறாள். இது பெண்-ஆண், உறவு-உரிமைகள் பற்றிய நீண்டகாலச் சிந்தனையின் ஒரு கட்டம். வாழ்க்கை முழுவதையும்பற்றி அவள் சிந்திக்கிறாள். இராமன் சக்கிரவர்த்தி என்ற பாரமான சுமையைத் தலையில் தாங்குமுன் தன்னை எப்படி நேசித்தான்? காணாமற் போன தன்னைத் தேடி எவ்வளவு ஆர்வமாக ஓடி வந்தான். தனக்காக எத்தனை பெரிய போரில், எவ்வளவு வீரம் காட்டினான்? ராவணன் வீழ்ந்ததும், சக்கிரவர்த்தி என்ற பட்டத்

திற்குத் தகுதி பெற்றதும், மக்கள் சந்தேகப்படுவார்கள் என்ற ஐயம் இவன் மனத்திலும் புகுந்துகொண்டது. இச்சந்தேகத்தைப் போக்க அக்கினிப் பரீட்சையில் இறங்கக் கோருகிறான். தான் முழுமனத்தோடு நேசித்த மனைவியைத் தீயில் விழச் சொல்லுகிறான். இவ்விரண்டு உணர்வுகளையும், காதல், சக்கிரவர்த்திப் பொறுப்பு இரண்டையும் முன் வைத்துச் சீதை, காதலுக்கே பெரிய மதிப்பு அளிக்கிறாள். காதலித்த மனிதனையே (ராமன்) மேன்மையாகப் போற்றுகிறாள். அவனது இரண்டாவது உணர்விற்கு இணக்கம் காட்டியதால், தான் சிறுமைப்பட்டுப் போனதை எண்ணி மனம் நோகிறாள்.

'இந்தத் தடவையும் இராமன் அக்கினிப் பரீட்சை வைத்தால், தனது கற்பைப் பிறருக்குக் காட்டுவதற்காகச் சோதித்தால், அப்படிக் காட்டுவது அவசியமில்லை; தீக்குளிக்க வேண்டியதில்லை; மனிதனாகத் தன்னைக் காதலித்த இராமன் தன் கற்பைச் சந்தேகிக்கவில்லை; சக்கிரவர்த்திதான் மக்களுக்குத் தன் மனைவியின் கற்பை நிரூபித்துக் காட்ட விரும்புகிறான்; அதற்குத் தான் இணங்கத் தேவையில்லை' என்று குமரன் ஆசானின் சீதை முடிவுக்கு வருகிறாள்.

மரபு வழிப்பட்ட கற்புக் கருத்துக்கு இலக்கணமான சீதை எங்கே? கற்பை, கணவனின் விருப்பப்படி சோதனைக்குள்ளாக்குகிற சீதை எங்கே? காதலின் ஆழத்தைச் சந்தேகிக்கிற, மக்களின் சந்தேகத்தைப் போக்கத் தன் மனைவியைத் தீயில் இறங்கச் சொல்லுகிற ஆண்மையின் திமிரை எதிர்த்து நிற்கிற சீதை எங்கே? காதலின் ஆழத்தை மதித்து, பதவியில்லா திருந்தபோது தன்னைக் காதலித்த ராமனை நேசிக்கிற சீதை, இப்போது பதவி வாய்ந்திருக்கும்போது மனித உறவுகளை சோதனைக்குள்ளாக்கத் தயங்காத ராமனது விருப்பத்தை நிறைவேற்ற மறுப்பதே தனது சுயகௌரவத்திற்கு ஏற்றது என்ற உறுதியான முடிவுக்கு வருகிறாள். கற்புக்கரசியான சீதை சிந்தனையில்லாதவள். துன்பத்தால் புடம் போடப்பட்ட தாயான சீதையோ 'சிந்தா விஷ்டயாய சீதை.' இந்த மரபு மாற்றத்தை எவ்வளவு அற்புதமாகக் குமரன் ஆசான் செய்து காட்டியுள்ளார்.

படிமங்களின் இயல்பு மாற்றங்கள் எவ்வாறு நிகழ்கின்றன?

வரலாற்றுப்போக்கில் சமூக மாற்றங்கள் நிகழும்போது, சிந்தனை மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. இது சமூக மாற்றங்கள், சமூகப் புரட்சி ஆகிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு முன்பாக நிகழ்ந்து, நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னர் சிந்தனை மாற்றம் பெரு வெள்ளம் போலச் சமூகம் முழுவதையும் தன்னுள் ஆழ்த்திவிடலாம். ஆனால் இந்நிகழ்ச்சிகள் எதுவும் தற்செயலானவை அல்ல.

அழகியல், சமூக இயக்கம் குறித்த விஞ்ஞான விதிகளின் செயல் பாட்டுக்குட்பட்டே நடைபெறுகின்றன.

இயற்கையை மனிதன் மானிடமயப்படுத்துகிறான். தனது உழைப்பாற்றலாலும் அறிவாற்றலாலும் இயற்கையை மாற்று கிறான். கல்லைச் சிற்பமாக்குகிறான். ஏழு வண்ணங்களில் இருந்து கட்புலனாகும் சித்திர உலகைப் படைக்கிறான். சமூக வரலாற்றின் நிகழ்ச்சிகளில் இருந்து வீரகாவியங்களையும் காதல் காப்பியங்களையும் உருவாக்குகிறான். அப்படி மாற்றும் பொழுது அகவயப்படிமங்களை, புறவயமாக உருவம் கொடுக் கிறான்.

இது கலையில் தெளிவாகத் தோன்றுகிறது. கலையில் மானிடத்தன்மை, நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ உள் ளடங்கியிருக்கிறது. கலைப்படைப்புகள், மானுடப் படைப்பு கள். மனித ஆற்றலும் உழைப்பும் நேரடியாகவே சில கலைப் படைப்புகளில் தோன்றுகின்றன.

எல்லாக் கலைப்படைப்புகளிலும் சமூக மனிதன்தான் கலையின் எழுவாய் (பேசப்படும் பொருள்). மனிதன் இயற் கையைச் சமூகத்தின் மூலம் மானிட மயப்படுத்துகிறான். இனக்குழு மக்கள் இனக் குழுச் சமுதாயங்களின் மூலம், மூங் கிலையும் ஈந்தையையும் அழகியல் உணர்வோடு குடிசையாகக் கட்டினார்கள். மூங்கிலைப் பிளந்து அழகான உடைகள் செய் தார்கள்.

இயற்கையை மனிதருக்கு ஏற்ற முறையில் மனிதன் மாற்று கிறான். இதனைச் சமூகத்தின் மூலம் செய்கிறான். சமூகம் வளர்ச்சி பெறப்பெற இயற்கையைப் பயன்படுத்தும் முறைகள் வளர்ச்சிபெறுகின்றன. பண்டைக் கால மனிதன் கல்லையும் கோடாரியையும் கொண்டு இயற்கையை மாற்றினான். இன்று, வளர்ச்சியடைந்த சக்திகளான மின்சாரம், பலவகை ஒலிக் கதிர்கள், அணுவின் ஆற்றல் ஆகியவற்றைக் கொண்டு இயற் கையை மாற்றுகிறான். மனிதன் இயற்கையின் சக்திகளை வென்று தனது ஆற்றலை அதிகரித்துக்கொண்டு இயற்கையை மானிடவயப்படுத்துகிறான் (humanise).

சமுதாய வளர்ச்சியில் முன்னேறிய மக்கட்குழுக்கள், கல்லால் அரண்மனைகளும் கோயில்களும் கட்டுகிறார்கள். அவற்றில் அவனுடைய அழகுணர்வை வெளிப்படுத்தச் சிற்பங் களைப் படைக்கிறார்கள், உலோக காலத்தில் செம்பாலும் வெண்கலத்தாலும், பயன்பாட்டுப் பொருள்களையும் செப்புப் படிமங்களையும் படைக்கிறார்கள். Lyric கவிதைகளில் கவிஞன் பொருளைப்பற்றித் தன் உணர்ச்சிகளை வெளியிடுகிறான். கீட்ஸ். ஷெல்லி இவர்கள் ஸ்கைலார்க், நைட்டிங்கேல் போன்ற

பறவைகளைப் பார்த்துத் தங்கள் உணர்ச்சிகளை வெளியிட்டுள்ளார்கள். பாரதி குயில் பாட்டும் இவ்வகையினதே. பறவைகளை அவர்கள் புகைப்படம் பிடிக்கவில்லை; பறவைகளை வருணிக்கவும் இல்லை. ஆனால் பறவையைக் கண்டதும் கலையுள்ளத்தில் ஊறிவரும் உணர்ச்சிகளை, சமுதாய வாழ்க்கையும் தனிமனித வாழ்க்கையும் தோற்றுவித்த உணர்ச்சியால் தாக்கம் பெற்ற சிந்தனைகளை வெளியிடுகிறார்கள். மனித அனுபவக் கலை வெளியீடுகள்தான், இத்தகைய பாடல்களில் முக்கியமானது; இயற்கைக் காட்சிகளும் பறவைகளும் அல்ல. இச்சிந்தனைகளும் உணர்ச்சிகளும் அகவயமான எழுச்சிகள். அகவய எல்லைக்கு அப்பாற்பட்ட ஸ்கைலார்க்கும் நைட்டிங்கேலும் குயிலும் பண்டைய கிரேக்கப் பாத்திரமும் (Ode on a Gracian urn) மனித உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்குத் தேவையான புறவய வஸ்துக்கள். இவை அகவயப் படிமங்களாகி உணர்ச்சியோட்டத்தைத் தோற்றுவித்திருக்கின்றன.

லெனினது வரையறுப்பு, மார்க்சீய அழகியல் கொள்கையில் மிகவும் முக்கியமான அம்சம். இது கலைப்படைப்பின் சாரத்தையே பிழிந்து அளிக்கிறது. "புறவயமான உலகை, மனித உணர்வு (உள்ளம்) பிரதிபலிப்பது மட்டுமல்லாமல், அதனை (உள்ளத்தில்) படைக்கவும் செய்கிறது." இதன் பொருள் என்ன? உலகைப் பிரதிபலிப்பது மட்டும் கலையின் நோக்கமன்று. மனிதன் இயற்கையை அனுபவத்தின் மூலமும் உள்ளத் தொடர்பு மூலமும், மாற்றுகிற செயல்முறையில், அகவயமான உள்ளம், புறவயமான இயற்கையின் மீது தொழில்படுகிறது. உள்ளத்தின் தூண்டுதலால் மனித உழைப்பும் படைப்பாற்றலும், பல புதிய கலைப்பொருள்களைப் படைக்கின்றன. கவிதையின் தன்மையே அதன் புதுமைதானே! அதுவல்லாதது போலிக் கவிதைதானே! மனித உழைப்பின் பயனாகவும் படைப்பாற்றலின் பயனாகவும் மனிதத் தன்மையின் சாரம், புறவய உலகமாகப் படைக்கப்படுகிறது. இது யதார்த்த உலகின் மீது கலை உள்ளத்தின் போக்கைக் காட்டுகிறது.

மனிதன் என்னும் கருத்து அதற்கு மாறான (மனிதனின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்படாத) இயற்கையென்ற எதிர்க்கருத்தையும் உடன்காட்டும். மனிதன் என்னும் கருத்து தன்னைத்தான் உணர்ந்து, புறவயப்படும். புறவய உலகில் தனது செல்வாக்கைச் செலுத்தித் தனது தன்மையைப் பூரணப்படுத்திக் கொள்ளும்.

கொள்கை பூர்வமான (Theoritical) சிந்தனையில், அகவயக் கருத்து சர்வாம்சமானது; அது எல்லை கடந்தது. இது புறவய உலகத்தை எதிர்த்து நிற்கிறது. அதன் தீர்மானமான, எல்லைக்

குட்பட்ட உள்ளடக்கமும் பூர்த்தியாதலும், புறவய உலகத்தி லிருந்து கிடைத்து, அகவயமான கருத்தாகி, அதுவே புறவய மான (கலைப்படைப்பு) வஸ்துவாக மாறுகிறது.

இயற்கையும் நடைமுறைத் தொழிலும் (அனுபவம்; இயற்கை, சமூகம்) படைப்புத் தொழில்களனைத்திற்கும் தொடக்கப்புள்ளி என்று கூறலாம். இந்த அம்சம் கலையில் தெளிவாகவே வெளிப்படுகிறது. ரியலிசக் கலையின் எந்தப் படைப்பை எடுத்துக்கொண்டாலும் மானுட அம்சம் அதில் காணப்படும். ஒரு காட்டைச் சித்திரமாக ஓர் ஓவியன் வரை கிறான். மனித மனத்திற்கு உவப்பூட்டும் காட்டின் அம்சங்கள் அதில் காணப்படும். மற்றோர் ஓவியன் காட்டில் அச்சமூட்டும் அம்சத்தை உணர்ந்து வெளிப்படுத்துகிறான் என்று கொள்ள லாம். அவனுடைய சித்திரத்தில், கலை உறுப்புக்களும் வண் ணங்களும் அவ்வுணர்ச்சியையே மிகுவித்துக் காட்டக்கூடிய விதத்தில் தீட்டப்பட்டிருக்கும்.

இயற்கையில் மனிதத் தாக்கம் ஏற்பட்டால்தான் அது கலைப்பொருளாகிறது. காட்டைப் புகைப்படமாகக் காட்டு வது போலக் கலைஞன் காட்ட முடியாது. உள்ளத்தை உள்ள தாகவே, மனித உணர்ச்சியின் கலவையில்லாமல் காட்டுபவன் கலைஞனாக மாட்டான். அவனைப் புகைப்படக் கலைஞன் என்றுதான் அழைக்கலாம்.

'தான்' (Ego) என்ற கருத்திலிருந்து தத்துவம் தொடங்காது. அதுபோலவே கலையும் தான் என்ற கருத்தில் இருந்து தொடங்காது. கலையின் தொடக்கப்புள்ளி, புறவயமானதொரு பொருள் அல்லது நிகழ்ச்சிதான். ஆனால் மனித—'தான்' இல்லாமல் கலை வளர்ச்சி பெற முடியாது. எழுவாயின் செயல் இல்லாமல் மனிதன் இயற்கையை மாற்றுவதும், இயற்கையால் மாற்றப்படுவதுமான இயக்கவியல் மாற்றங்கள் நிகழமாட்டா. கலைப்படைப்பு நிகழ்ச்சியில் இம்மாற்றங்கள் அழகியல் விதி களுக்கேற்ப நடக்கின்றன.

மனிதன் செயலற்றவனாக இருப்பதில்லை. பகவத்கீதை, "மனிதன் செயல் புரிந்துகொண்டே இருக்கிறான். அவன் ஆன்மா செயலற்றிருந்தாலும், அவனது இந்திரியங்கள் செயல் பட்டுக்கொண்டே இருக்கும்" என்று கூறுகிறது.

> நடைமுறையிலும், சிந்தனை பூர்வமாகவும் மனிதன் தன்னை உலகத்தோடு இணைத்துக் கொள்கிறான். இத் தகைய இடையறாத இணைப்பினால் மனிதன் (எழுவாய்) செயல் புரிவதிலும் செயல் பற்றிச் சிந்தனை புரிவதிலும் தன்னம்பிக்கை பெறுகிறான். சிந்தனை செய்யும்பொழுது,

திருப்தியளிக்காவிட்டால், மனிதன் தனது உழைப்பால் அதனை மாற்ற முடிவு செய்கிறான்

என்று லெனின் கூறுகிறார்.

ஆனால் புற உலகை மனிதன் தன் விருப்பப்படி மாற்ற முடியாது. புற உலகம் இயற்கை விதிகளுக்குட்பட்டு இயங்கு கிறது. எனவே விதிகளை அறிந்து, புரட்சிகரமான செயலால் (நடைமுறை) உலகை மாற்ற வேண்டும். புற உலகம், உலக இயக்க விதிகளைப் பின்பற்றுகிறது. மனிதனது நடைமுறை யில், செயல் இந்த இயக்க விதிகளுக்குத் தடையாக நிற்கக் கூடும்; விதிகளை அறியாத நடைமுறைச் செயல்கள் தோல்வி யடையும். ஆனால் மனிதன் இயற்கையையும் உலகையும் மாற்றுவது அகவயமான ஆசைகளால் அல்ல. புற உலக இயக்க வாதிகள் மனித உள்ளத்திற்குக் கோரிக்கைகள் வைக்கின்றனர். மனிதனது நடைமுறை, புற உலகின் இயக்க விதிகளை அறிந்து செயல்படுத்தப்படும்பொழுது, மனிதன் வெற்றி பெறுகிறான். எனவே உலகை அறிந்து உள்ளத்தில் பிரதிபலிக்கச் செய்வதற்கு மூலாதாரங்கள், புறவய உலகமும், அதன்மீது செயல்படும் மனித நடைமுறையுமே (**Practice and Praxis**).

மனிதனது உணர்வில் தாக்கம் ஏற்படுத்தவும், ஓர் உலக நோக்கைப் படைக்கவும், கலை மனிதனது செயல்களுக்கு ஒரு திசைவழி காட்டுகிறது. இவ்வாறு வழிகாட்டுவதற்கு, முதலில் அது உலகை அழகியல் ரீதியில், அழகியல் விதிகளின்படி மாற்று கிறது. உள்ளத்தில் உள்ள உலகம், புறவய உலகமாக மாறு வதற்குச் சிக்கலான இயக்கவியல் விதிகள் தொழில்படுகின்றன. இது குறித்து லெனின் கூறுவதாவது:

உள்ளத்திலுள்ள கருத்து, புறவய உண்மையாக மாறும் மாறுதல் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தது. தனிமனித வாழ்க்கை யில் இது பெரிதும் உண்மையாயுள்ளது.

உண்மையான மனிதனது கதை (**The story of a real man**) என்ற நாவல் இத்தகைய மாறுதலுக்கு ஒரு சிறந்த உதாரணம். சோவியத் தேசபக்தப் போரில் ஒரு விமானப்படை அதி காரிக்குக் கட்டை விரல் முறிந்துபோய் ஆப்பரேஷன் செய்து எடுத்துவிட்டார்கள். காலில் எந்தவிதக் குறைபாடு இருந்தா லும் விமானப் படையில் விமானம் ஒட்ட அனுமதிக்க மாட் டார்கள். அதன் பிறகு அவனது முழங்கால் வரை வெட்டி யெடுத்துப் பொய்க்கால் அணிந்து கொள்ளும் நிர்பந்தம் ஏற் படுகிறது.

தேச பக்தியால் தூண்டப்பட்ட இவ்வீரன், பொய்க் காலோடு 'விமானம் ஓட்டவேண்டும், நாஸிகளை முறியடிக்க

விமானத்திலிருந்து, குண்டுகள் எறியத் தானும் போகவேண்டும்' என்ற குறிக்கோளைத் தனக்கு வகுத்துக் கொள்ளுகிறான். இது அகவயம்.

இயற்கைக் காலைப் போலவே பொய்க்காலின் இயக்கங்களை அவன் கட்டுப்படுத்துகிறான். பல மைல்கள் ஓடுகிறான். இரத்தம் வழிகிறது. கால் வலிக்கிறது. ஆனால் குறிக்கோளின் பிடிப்பால், அவன் தனது குறிக்கோளில் வெற்றி பெற்று விமானம் ஓட்டி, குண்டு எறிந்து நாஸிகளை வீழ்த்துகிறான். இது புறவயம்.

காலை வெட்டியெடுத்த பிறகு விமான ஓட்டியாகும் கனவு யாருக்கும் இருப்பதில்லை. அசாதாரணமான ஒரு குறிக்கோளை அவன் மனத்தில் வளர்க்கிறான். போரின் தேவையும், தனது இயலாமையை ஒழித்து, விமானமோட்டும் ஆசையையும் வளர்த்து, குறிக்கோளை நிறைவேற்ற நடைமுறைப் பயிற்சிகளில் உடல் வலியையும் பொருட்படுத்தாமல் முயன்று வெற்றி பெறுகிறான்.

அகவயக் குறிக்கோளை, புறவய உண்மையாக்க அவன் தீவிரமாக உழைத்து, வெற்றி பெறுகிறான். இது கதை.

கலை மனிதனது நடைமுறைச் செயல்களைப் புகைப்படம் பிடிப்பது போலப் படைக்கவில்லை. உணர்வும் நடைமுறையும் ஒன்றாகி, உண்மைப் பொருளினின்றும் வேறுபட்ட கலைப் பொருள், கலையுலகில் கிடைக்கிறது. கலையுலகம், யதார்த்தப் புற உலகில் இருந்து தோன்றியதானாலும், உள்ள கலை உணர்ச்சியின் (அழகியல் உணர்வின்) தாக்கத்தால் வேறொரு கலை உலகமாக உருவாகிறது.

ஒரு கலைப் படைப்பு எப்படிப் படைக்கப்படுகிறது என்பதை யாருக்கேனும் விளக்க முடியும். ஆனால் ஒரு கலைப் படைப்பைப் படைக்க யாருக்கும் கற்றுக் கொடுக்க முடியாது. கலைப்படைப்பைப் படைப்பதற்குத் தேவையான கலைத்திறனும் அழகுணர்ச்சியும் புறஉலகை அழகியல் விதிகளுக்கேற்றாற் போல் உணரும் திறனும் படைப்பாளிக்குத் தேவை.

நடைமுறை என்பது கலைப்படைப்பாளியும் (subject) கலைப்படைப்பும் (object) சந்திக்கும் களம்; இவையிரண்டின் பரஸ்பரத் தாக்கம் நிகழும் இடம். கலை உலகில் கலை உத்தி என்பது கலைஞனும் உண்மையான உலகமும் 'சந்திக்கும்' இடம்.

விஞ்ஞான தர்க்க முறைக்கும், கலையியல் தர்க்க முறைக்கும் சில பொதுவான அம்சங்கள் உள்ளன. விஞ்ஞான தர்க்கமுறையில் மூன்று பிரமேயங்கள் உள்ளன என்று லெனின் கருதினார். அவையாவன:

1 குறிக்கோள் × உண்மையான யதார்த்தம் (அகவயக் குறிக்கோள்)
2 புறவயமான (குறிக்கோளை அடையும்) வழி. (கருவி, எப்படிக் குறிக்கோளை அடைவது என்னும் வழி)
3 முடிவு. அகவயமான அம்சங்களுக்கும் புறவயமான அம்சங்களுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு.

இதுதான் அகவயக் கருத்துக்களைச் சோதித்தறியும் முயற்சி. புறவய உண்மையை அறியக் கூடிய அளவீடு இதுவே. இதனை விளக்க ஓர் உதாரணம் தருவோம்.

சமுதாய முரண்பாடுகளைத் தீர்க்க வர்க்கமற்ற சமுதாயம் (கம்யூனிசம்) தேவை. இதில் நடப்பியல் யதார்த்தமும், அதனை விளக்க ஒரு குறிக்கோளும் உள்ளது.

தொழிலாளி வர்க்கப் போராட்டமும் வர்க்கமற்ற சமுதாயத்தை அமைக்கும் கருவி. இது கருவி அல்லது வழி.

தொழிலாளி வர்க்கப் போராட்டத்தால் வர்க்க அரசு ஒழிக்கப்பட்டு, பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரமும் அதன் வளர்ச்சியாக கம்யூனிச சமுதாயமும் தோன்றும். இது நிரூபிக்கத்தக்க சோதனை. பல கம்யூனிச நாடுகளில் தொழிலாளி வர்க்கப் போராட்டம், அதன் வெற்றியால் பாட்டாளி வர்க்க அல்லது உழைப்பாளி வர்க்கச் சர்வாதிகாரத்தைத் தோற்றுவித்து வர்க்க வேறுபாடுகளை நீக்கி வர்க்க பேதமற்ற சமுதாயத்தை நிறுவியுள்ளது.

யதார்த்த நிலைமைகளை மாற்றச் சரியான கருவிகள் வேண்டும். 'அகவயக் குறிக்கோளின்படி யதார்த்தம், நடைமுறைச் செயலால் மாற்றப்படுகிறது.' முடிவு யதார்த்தத்திற்குப் பொருந்துகிறதா இல்லையா என்று காண சோதனை தேவை. நாம் திட்டமிட்ட குறிக்கோளை அடைய வழி, கருவி சரியானதுதானா என்றறிய மூன்று உதாரணங்களின் பாதைகளைச் சோதிக்க வேண்டும்.

கலைத் தர்க்கவியலில் புறவய யதார்த்தமும் அகவயக் குறிக்கோளும் முதல் பிரமேயங்கள், இறுதி முடிவும் அகவயமான அம்சங்களும் புறவயமான அம்சங்களும் சந்திப்பதுதான். வேறுபாடு எதில் இருக்கிறது? திட்டமிட்ட குறிக்கோளை அடையப் பயன்படுத்தும் கருவி, வழியில் வேறுபாடு இருக்கிறது. அகவயமான அம்சங்களும் புறவயமான அம்சங்களும் சந்திப்பதிலும் வேறுபாடு உள்ளது. இதுவே விஞ்ஞான தர்க்கவியலுக்கும் அழகியல் தர்க்கவியலுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடு.

மனிதன் சமூகத்தன்மையும் சுய உணர்வும் உடையவன். தனது சொந்தக் குறிக்கோள்களாகச் சில ஆசைகளை வளர்த்

துக் கொண்டுள்ளான். இவ்வாசைகள் இயற்கையால் பூர்த்தி செய்ய முடியாதவை. பூர்த்தி செய்ய முடிந்தால் அவை ஏன் ஆசைகளாக நிற்கின்றன? ஆசைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ள மனிதன் கருவியையும் வழியையும் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு இயற்கையோடு போராட்டம் நடத்துகிறான். இந்தக் குறிக் கோள்களே புறவய உலக இயக்கவியல் விதிகளால் தொழில் படுத்தப்படுகின்றன. திட்டமிடப்பட்ட ஆசைகளை நிறை வேற்ற முற்படும்பொழுது மனிதன் புறவய உலகின் விதிகளை அனுசரித்து முயலுகிறான். ஆனால் உலகிற்கு வெளியில் இருந்து தனது குறிக்கோள்கள் வந்ததுபோல அவன் எண்ணு கிறான். இயக்க விதிகளில் இருந்து சுதந்திரம் பெற்று விட்ட தாக (குறிக்கோள்களைப் பற்றி) எண்ணுகிறான். இது உண்மை யில்லை. உலக யதார்த்தத்தை மனிதன் அறிவதிலிருந்துதான் குறிக்கோள்கள் தோன்றுகின்றன.

லெனினுடைய வேறொரு வரையறுப்பு, தர்க்கத்திற்கும் அறிதல் முறைக்கும் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. "அறிப வனுக்கும் அறியப்படும் பொருளுக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பு, ஸ்தூலமான அறிபவனுக்கும், அவனது ஸ்தூலமான புறநிலைச் சூழலுக்கும் உள்ள தொடர்பாகும்."

இவ்வரையறை கலைக்கு ஓரளவு பொருந்தும். ஒரு கலைஞன் மனிதனைக் கலையில் படைக்க வேண்டுமானால், மனிதன் கலைப் பொருள் மீது கொண்டுள்ள நோக்கைக் காட்ட வேண்டுமானால், மனிதனை ஸ்தூலமான புற வாழ்க்கை நிலைமைகளில் அவன் செயல்படுவதைக் காட்ட வேண்டும். இங்கு ஸ்தூலமான மனிதனை, ஸ்தூலமான நிலை மைகளில் சித்தரிக்கவேண்டும்.

டால்ஸ்டாயின் 'அன்னா கரினா' மணமாகிக் குழந்தை இருந்தும் ரான்ஸ்கி மீது தடுக்கமுடியாத காதல் கொண்டு ஓடிப் போவதற்கு, அவளுடைய இயல்பு, நிலப்பிரபுத்துவ நிலைமை களில் நிலப்பிரபுத்துவ மணவாழ்க்கை, ஆடம்பரம், இவற் றோடு அவளுடைய வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட சலிப்பு இவை யாவும் கொண்ட ஸ்தூலமான கதாநாயகியை ஸ்தூலமான சமூகச் சூழலில் டால்ஸ்டாய் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார். ரான்ஸ்கியின் மோகம் மறைந்ததும் அவள் தனது பழைய வாழ்க்கை, கணவன், மகன் இவற்றின்மீது மீண்டும் ஆசை கொண்டு திரும்பும்போது, ஓடிப்போனவளை ஏற்றுக்கொள்ளு வது கௌரவத்திற்கு இழுக்கு என்று கருதுகிற பெரிய பதவி யிலுள்ள கணவன் வீட்டிற்கு வருவதைத் தடை செய்கிறான். தனது நிலையை நினைத்துச் சிந்தித்துச் சிந்தித்து ஓடும் ரயிலில் விழுந்து தற்கொலை செய்து கொள்ளுகிறாள். இந்த நாவலின்

கதாபாத்திரங்கள் அனைத்துமே, முக்கியமானவையாயினும், முக்கியமற்றவையாயினும் ஸ்தூல நிலைமைகளின் வளர்ச்சிக் கேற்ப உணர்ச்சியாலும் நடைமுறையாலும் செயல்படும் பாத்திரங்கள்.

பொன்னீலனின் கரிசல், இந்திரா பார்த்தசாரதியின் சுதந்திர பூமி, ஜெயகாந்தனின் சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், ராஜநாராயணன், அழகிரிசாமி சிறுகதைகளில் வரும் கதை மாந்தர்கள், லெனினுடைய 'concrete man in concrete environment' என்ற சூத்திரத்திற்கு உதாரணங்கள். உண்மையான கலைஞன் தனது படைப்பை வாழ்க்கையிலிருந்துதான் தொடங்குகிறான். தான் காணும் மக்களைத்தான், தன்னை ஆகர்ஷிக்கும் மக்களைத்தான் கலைப்படைப்பாக ஆக்குகிறான். புறவயமான, ஸ்தூலமான, வரலாற்று ரீதியான நிலைமைகளில் வாழும் மக்களை, அவர்கள் வாழும் சமூகத்தின் types ஆக, அல்லது அவர்கள் வாழும் வரலாற்றுக் காலத்தின் types ஆகக் கலைஞன் (Social types or historical types) படைக்கிறான்.

இதற்கு முன் குறிப்பிட்டது போலக் கலைப்படைப்பு என்பது, உலகைக் கலையால் பிரதிபலிப்பது மட்டுமன்று; புதிய கலை மதிப்புகளைப் படைப்பதும் ஆகும். கலைப் படைப்பு என்கிற செயல்முறை மிகவும் சிக்கலானது. இது ஒருவழிப்பாதையன்று. கொள்கை, நடைமுறையின் இணைப்பு, வரலாறும் கதைப் பொருளும், கடந்தகாலம், நிகழ்காலம், வருங்காலம், யதார்த்தமும் கற்பனையும், புனைகதைகள் இவை எல்லாவற்றையும் நுணுக்கமாகக் கையாளவேண்டும். இவை யாவற்றையும் பகுத்தாய்வு செய்து தனது கதைப் பொருளுக்குப் பொருத்தமான விவரங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு, நோக்கம் பிறழாமல், கதை, காவியம், சிற்பம் படைக்கிறவனே சிறந்த கலைஞன் ஆவான்.

தியோடோர் டிரீஸர் என்ற அமெரிக்க நாவலாசிரியர் அமெரிக்கச் சமுதாய வாழ்க்கை பற்றிப் பல நாவல்கள் எழுதினார். அதில் 'அமெரிக்க சோக நாடகம்' (American Tragedy) என்பது தலைசிறந்தது. இதற்கு நோபல் பரிசு கிடைக்கவில்லை என்பதே நாவலின் சிறப்பைக் காட்டப் போதுமானது. சோவியத் பிலிம் என்ற நிறுவனம் நாவலைப் படமெடுக்க முன்வந்தது. ஐஸன்ஸ்டீன் படக்கதைகூடத் தயாரித்து முடித்து விட்டார். ஆனால் படம் எடுக்க பாரமௌன்ட் பிக்சர்ஸ் என்ற அமெரிக்க பிலிம் கம்பெனி ஆட்சேபணை கிளப்பியது. சோவியத் படம் எடுக்கப்படவில்லை.

ஐஸன்ஸ்டீன் 'அமெரிக்க சோக நாடகம்' பற்றிக் கூறினார்: "ஹட்ஸன் நதி போல அகன்றதும் ஆழமுடையதும்

அழ்கிய வாழ்க்கையோட்டம் வெள்ளமாய்ப் பிரவகிக்கிறது மான காட்சியை நாம் டிரீஸரின் நாவல்களில் காண்கிறோம்." அமெரிக்க வாழ்க்கையை ஆழமாக உணர்ந்து அதன் வாழ்க்கைச் சுழிப்புகளைக் கண்டு அவற்றைக் கலைப்படைப்பாக ஆக்கினார் டிரீஸர்.

சோவியத் எழுத்தாளர் ஒய். ஜாசாஸ்கி என்பவர் டிரீஸரின் கலைநோக்கு, படைப்பு இயல்பு இவற்றைப் பற்றிப் புகழ்ந்து கூறி, அவர் சோவியத் நாட்டுக்குச் சென்று திரும்புவதற்கு முன்னால் கொள்கையோ, தத்துவமோ அவருக்கு இருந்ததில்லை என்று குறிப்பிடுகிறார். அதனை மேற்கோளாகத் தருவோம்.

> மனித நேசர் என்ற முறையிலும் எழுத்தாளர் என்ற முறையிலும் அவர், மனித இயல்பை முதலாளித்துவ அமைப்பு நசுக்கி அதனை வளரவிடாமல் தடுக்கிறது என்று கண்டார். அமெரிக்க சோக நாடகங்கள் நடை பெறுவதைத் தடுத்துவிடக்கூடிய ஒரு சமுதாய அமைப்பை உருவாக்குகிற வழிவகைகளைப் பற்றி மூளையைக் குடைந்து கொண்டார். இந்தத் 'தேடல்' சில நாவல்களின் கதைப் பொருளாயிற்று. சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியில் தோன்றுகிற, தீர்க்க முடியாத பிரச்சினைகள் என்று அவற்றைக் கருதினார்.

டிரீஸர் தம்மைப் பற்றிக் கீழ்வருமாறு எழுதுகிறார்:

> எனக்கு வாழ்க்கையைப் பற்றிய கொள்கைகள் எதுவும் கிடையாது. அரசியல், பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளுக்கு எவ்விதத் தீர்வும் என்னிடம் இல்லை.

அமெரிக்கச் சமூக வாழ்க்கையைக் கலைப் பொருளாகக் கொண்டு நாவல் படைக்கத் தொடங்கிய தியோடோர் டிரீஸர் 'சமூக வாழ்க்கையை உணர்ந்து அதனை மாற்றுகின்ற வழிகளைத்' தேடினார். சமூக அமைப்பின் பிரிவுகளையும் அவற்றின் பொருளாதார-அரசியல் உரிமைகளையும் விளக்கினார். பிளவுபட்ட சமுதாயத்தில் வாழும் மக்களில் இரு பிரிவுகளிலும் வாழ்கிற மக்கள் தம்மிடையே கொள்ளுகிற தொடர்புகளை ஆராய்ந்தார். இவற்றையே கலைப்படைப்புகளாக, சோக நாடகமாகப் படைத்தார். தெளிவான தத்துவ கனம் அவருடைய நாவல்களில் இல்லாவிட்டாலும் 'தேடல்' தொடர்ந்து இருந்தது.

டிரீஸர், பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காணுகிற 'தீர்வு' முயற்சியைக் கைவிடவில்லை. 'அமெரிக்க சோக நாடகத்தில்' அவர் எழுப்பிய தெளிவான பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காண

வேண்டும் என்ற 'தேடல்' உணர்ச்சி ரஷியாவில் நடைபெற்ற அக்டோபர் புரட்சி பற்றி அறிந்து கொள்ளவும், தன்னுடைய பிரச்சினையோடு இணைத்துப் புரட்சியின் விளைவுகளைப் பற்றிச் சிந்திக்கவும் தூண்டியது. அவர் 1928இல் சோவியத் யூனியனில் பயணம் செய்தார். ஒரு கலைஞனின் பார்வையோடும், தனது நாவலில் எழுப்பிய பிரச்சினைகளுக்கு விடை கிடைக்குமா என்ற வினாவோடும் அவர் சோவியத் அமைப்பையும் வரலாற்றையும் ஆராய்ந்தார். அதன் பின்னர் அவர் தம்முடைய பிரச்சினைகளுக்கும், 'சோக நாடகத்தின் பிரச்சினை'களுக்கும் தீர்ப்பை ரஷ்யப் புரட்சியைப்பற்றி அறிந்து கொண்டதன் மூலம் புரிந்து, தமது நாட்டின் சோக நாடகத்தின் பிரச்சினைகளின் தீர்வுக்கும் சோஷலிசமே வழியென்று கண்டார்.

'எனக்கு வாழ்க்கை பற்றிய கொள்கைகள் எதுவும் கிடையாது' என்று முன்னர் கூறிய டிரீஸர் மனத்தில் புரட்சிகரமான மாறுதல் ஏற்பட்டது. டிரீஸர் உலகத் தொழிலாளி வர்க்கத்தின் போராட்ட இயக்கங்களுக்கு நெருக்கமாக வந்தார். அமெரிக்காவிலும் தொழிலாளி வர்க்க இயக்கத்திற்கு ஆதரவு தந்தார். 1928இல் இருந்து 1945 வரை தத்துவக் குறிக்கோளோடும் உலகக் கண்ணோட்டத் தெளிவோடும் அமெரிக்கச் சோக நாடகத்தை, அமெரிக்க இன்ப நாடகமாக மாற்றும் தேடலில் அவர் கலைப் படைப்புகளைப் படைத்தார். மக்கள் உணர்வைக் கூர்மையாக்குகின்ற பிரச்சார இலக்கியத்தையும் அவர் படைத்தார். 'அமெரிக்காவின் சோகம்' (1931), 'அமெரிக்கா காப்பாற்றப்பட வேண்டும்' (1941) என்ற அரசியல் பிரசார நூல்கள் எழுதினார்.

இறுதியாகத் தாம் மனதில் ஏற்படுத்திக் கொண்ட குறிக்கோள்களுக்காகத் தொழிலாளி வர்க்கத்தை ஒன்று திரட்டிப் பாடுபடுகின்ற இயக்கம் கம்யூனிஸ்ட்டுக் கட்சியென்றுணர்ந்து 1945இல் அதில் சேர்ந்தார்.

> எனது வாழ்க்கையின் தர்க்கரீதியான கதியும் எனது பணியின் இயக்கமும் என்னைக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் உறுப்பினன் ஆகும்படி வழி காட்டின

என்று அவர் எழுதினார்.

படைப்பு என்பது எவ்வளவு சிக்கலான அம்சங்கள் கொண்ட ஐக்கியமான கூட்டு என்பது டிரீஸரின் வாழ்க்கையில் விளங்கும். புறஉலகைச் சித்தரிக்க, அகஉலக அகற்சியும் தத்துவ நோக்கும் எப்படித் தேவையாகின்றன என்பது புரட்சி பற்றிய கல்வியும் ஆராய்ச்சியும் எப்படி அவருடைய நாவலில் கிளப்பியுள்ள பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கத் துணை செய்தன என்பது

புரட்சிகரமான ரியலிசத்தின் பிரதிநிதியான டிரீஸரின் வாழ்க்கையில் இருந்து விளங்குகிறது. புரட்சியின் தாக்கம் அவர் அக உலகில் பக்குவமாயிருந்த 'பிரச்சினைத் தீர்வு' முயற்சிக்கு விடையாக அமைந்தது. விமர்சன 'ரியலிஸ்டு' எழுத்தாளர், சோஷலிஸ்டு ரியலிஸ்டு எழுத்தாளராக மலர்ந்தார்.

கலையில் குறியீட்டு முறைக்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் தற்கால முதலாளித்துவக் கலையில் ஏற்பட்டுள்ளது. 'அகவய ஆன்மீக' கொள்கையில் ஆதாரப்பட்ட குறியீடுகளை அதிகமாகப் பயன்படுத்துவது பற்றி லெனின் தமது அதிருப்தியைத் தெரிவித்துள்ளார்.

உதாரணமாக ஒரு பல்லியின் இயக்கத்தை மனிதனது வாழ்க்கையின் மேடு பள்ளங்களுக்குக் குறியீடாகக் கொண்டு காப்கா ஒரு நாவல் எழுதியுள்ளார். மனித வாழ்க்கையின் மேன்மையை அருவருக்கத்தக்க பல்லியின் நகருதலாக அவர் காட்டியுள்ளார். அவரது வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் மனிதனை ஓர் அற்ப விலங்காக நினைக்கத் தூண்டுகிறது. இக் குறியீடு பொருத்தமின்றிக் காணப்படுகிறது.

குறியீடுகள், படிமங்கள், imagery ஆகியவை மட்டுமே கலைப் படைப்பாகி விடாது.

குறியீடுகளைக் கலைப்படைப்பைச் சிறப்பிக்கப் பயன்படுத்தலாம். உவமைக்குப் பதில் அவற்றைப் பொருளைத் தெளிவாக்குவதற்குப் பயன்படுத்தலாம். **Ambiguity** இருண்மை என்ற கருத்தமைப்புத் தோன்ற, குறியீடுகள் தற்கால ஆசிரியர்களால் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

ஒரு புதுக் கவிதையில் ஒரு குறியீடு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எறும்புகள் செத்த பல்லியை இழுத்துச் செல்லுகின்றன. ஒரு பெரிய விலங்கைக் காண்கின்றன. அவை அதனைக் கொன்று இழுத்துச் செல்லுகின்றன. பிறகு ஒரு மரத்தைக் காண்கின்றன. அதனைத் தாக்குகின்றன. முடியவில்லை. எறும்புகள் அழிந்து போகின்றன.

இது இருண்மையில் மூடிக்கிடக்கிறது என்று ஆசிரியர் நினைக்கிறார் (இருண்மை என்பது ஒரு கலை உத்தி). எறும்புக் கூட்டம் தொழிலாளி வர்க்கத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. அவை அழிவை மட்டுமே விளைவிக்குமாம். நிலைத்து நிற்கிற மரம், தற்கால முதலாளித்துவச் சமுதாயம். அதனை அழிக்க எண்ணித் தொழிலாளி வர்க்கமே அழிந்து போகிறதாம்.

இந்தக் குறியீடு தொழிலாளி வர்க்கத்தின் வரலாற்றுப் பாத்திரத்தை உணராத, உலக வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி அறியாத ஒரு கவிஞனின் குறியீடு. முதலாளித்துவ மரத்தை இறுகப் பற்றிக் கொண்டு இது அழியாது என்று

அவன் எண்ணுகிறான். அதனை அழிக்க விரைந்து கொண்டிருக்கும் உலகத் தொழிலாளர் படையை எறும்புக் கூட்டம் என்று குறியீட்டால் குறிப்பிடுகிறான்.

லெனின் குறியீட்டை ஒருவழிப் போக்காகப் பயன்படுத்துவதையும், அதையே பூதாகாரமாகக் காட்டுவதையும் எதிர்த்தார். மனித உணர்வு, யதார்த்தத்தை நெருங்குவதையே அறிதல் என்று சொல்லுகிறோம். சில நேரங்களில் அதிக நேரம் மாறாத நிலையில் அசைவற்ற நிலையில் பொருள்கள் இருக்கலாம். இவையே முரண்பட்ட செயல்பாடுடைய அகப் பிரதிபலிப்புச் செயல் முறையின் மிக முக்கிய காலங்கள். நிலையானது என்பது மனித சிந்தனையில், மனிதன் சிந்தனைப் பொருள் என்ற முரண்பாட்டைத் தனது மூளையில் தீர்க்கிற நிலையில் ஏற்படும் காலப் பகுதிகள்.

குறியீடுகள் பொருளையும் அதன் படிமத்தையும் ஒன்றாகக் கருதும் கருத்துக்களின் வெளியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அல்லது இரண்டையும் பிரித்து அப்பாலைவயமாக ஒன்றையொன்று அந்நியப்படுத்துவதற்குக் குறியீடுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சிந்தனையும் பொருளும் 'உடனிருப்பு'க் கொண்டுள்ளன. அது ஒரு செயல் முறை (process). உண்மை, சாவு அமைதியில் கிடப்பதாகச் சிந்திக்கக்கூடாது. ஒரு சித்திரம் போல இயக்கமின்றி, ஓர் எண் அல்லது குறியீடு போல சிந்தனைக்கும், பொருளுக்குமிடையே உள்ள தொடர் இல்லை. இது தொடர்ச்சியாக இயக்கவியல் முறையில் நிகழ்கிறது.

கலையின் பரப்பு மிக விரிந்தது. அதனை ஏதாவது ஒரு முறையியலால் அளந்துவிட முடியாது. குறியீட்டு முறை, படிமமுறை, அமைப்புமுறை (Structural method), சைபர்னடிக் முறை இவை யாவும் கலையின் ஒவ்வோர் அம்சத்தை அறியத் துணை செய்யும். ஆனால் ஒவ்வொரு முறை மட்டும்தான் கலையைப் படைக்கச் சிறந்த முறை எனக் கருதுவது குருடர் யானை பார்த்த கதைதான். எல்லா ஆய்வு முறைகளும் குறைபாடுடையவை. ஆயினும் கலையின் தன்மையையறிய இம்முறைகளை விமர்சன நோக்கோடு பயன்படுத்தலாம்.

சமூக ஆய்வும், தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள உறவு, வரலாற்றுரீதியான சமூகவளர்ச்சிநிலை, சமூக உற்பத்தியில் மனிதர்கள் ஒருவருக்கொருவர் கொள்ளுகிற உறவு இவை பற்றிய அறிவும்தான், புற உலகில் வாழ்கிற மனிதனை நமக்கு உணர்த்தும். கலைஞன் இம்மனிதனை அவன் வாழ்கிற சூழ்நிலையில் இருந்து பிரிக்காமல், அழகியல் விதிகளை உணர்ந்து கலையுலகில் கலையுலக மனிதனாகப் படைக்கவேண்டும்.

கலையில் இலட்சியமும் வீரனும்

இலட்சியத்தால் வழிகாட்டப்பட்டுச் செயல்படும் வீரா களைக் கலை படைத்துள்ளது. மக்களது சமூக உணர்வென் னும் நாடித் துடிப்பை உணர்ந்து சமூகப் பொறுப்போடு இலக்கியம் படைக்கும் படைப்பாளி காலத்தின் லட்சியத்தை யும் காலத்தின் நடைமுறையையும் இணைக்கிறான். சமூக வரலாற்றின் நிகழ்காலத்தையும் அதன் வருங்காலத்தையும் இணைக்கும் இலட்சிய வீரர்கள் கலைப்படைப்பாக உருவாக் கப்படுகிறார்கள்.

இலட்சியம் சமூக யதார்த்தத்திலிருந்து தோன்றுகிறது. சங்க கால இலட்சியங்கள் வள்ளுவர் காலத்தில் மறைந்து போயின. வள்ளுவர் கால இலட்சியங்கள் கம்பன் காலத்தில் மறைந்த போயின. கம்பன் காலத்து இலட்சியங்கள் தற்காலத் தில் மறைந்து போய்விட்டன. இலட்சியங்கள் என்றைக்கும் நிலைத்து மாறாமல் இருக்கக்கூடியவை அல்ல; அவை நிறை வேற்றப்படும்பொழுது மனிதனுக்குத் திருப்தி தராமல் போய் அவற்றைவிடச் சிறந்த இலட்சியங்களை அவன் வகுத்துக் கொள்ளுகிறான்.

இலட்சியங்கள் ஒரு வரலாற்றுக் காலத்து வாழ்க்கையின் அனைத்து அம்சங்களையும் பிரதிபலிப்பதில்லை. வாழ்க்கையின் அடிப்படையான மதிப்புகளும் விரும்பத்தக்க அம்சங்களும் ஒன்றுகூடி இலட்சியங்களாக உருவாகின்றன.

"மனித ஒழுக்கத்தின் சிறந்த கூறுகளே இலட்சியங்கள்" என்று லெனின் எழுதினார்.

> மனிதனுக்கு இலட்சியம் தேவை. ஆனால் அது மனித இலட்சியமாக இருக்கவேண்டும். மனிதாதீதமான (Super natural) இலட்சியமாக இருக்கக்கூடாது

என்று கூறினார்.

சோவியத் நாவல்களில் பாசிச எதிர்ப்புப் போர்க் காலத் திலும் சோஷலிச நிர்மாணக் காலத்திலும் படைக்கப்பட்ட இலட்சிய வீரர்கள், சாதாரண மனிதர்களே. சோவியத் மக்களின் நடைமுறை ஒழுக்கங்களிலிருந்து இலட்சிய வீரர்கள் படைக்கப்பட்டார்கள். யூரி ககாரின் அசாதாரணப் பிறவி யன்று. சாதாரண சோவியத் குடிமகன்தான். சோவியத் மக்களின் இலட்சியங்களைத் தனது இலட்சியமாகக் கொண்டு,

நடைமுறை உழைப்பின் காரணமாக உலக வரலாற்றில் ஓர் அருஞ்செயல் புரிந்தான். சோவியத் நாட்டு விஞ்ஞானிகள், எஞ்சினியர்கள், தொழிலாளிகளது சிறந்த பணிகளின் மூலம் உருவான விண்வெளிக்கலத்தை ஓட்டி உலகிலேயே முதன் முதலாகப் புவிக் கவர்ச்சியை மீறி விண்வெளியில் சென்று அசாதாரண சாதனை புரிந்தான். இங்கு ககாரின் மட்டும் அல்ல இலட்சிய வீரன். அவனுடைய விண்கலத்தை உருவாக்கிய அனைவருமே அவனுடைய இலட்சிய ஆர்வத்தில் பங்கு கொண்ட இலட்சிய வீரர்கள்.

பகற்கனவுகளைத் தோற்றுவிக்கிற இலட்சியங்கள் பயனற்றவை. வாழ்க்கையை மேன்மையும் சிறப்பும் உடையதாக மாற்றவல்ல குறிக்கோள்களே பயனுள்ளவை.

> இலட்சியங்கள் தினசரி வாழ்க்கையின் மீது ஆதாரப்பட்டிருக்கவேண்டும். ஒரு வர்க்கத்தின் சாதாரணப் பிரச்சினையோடு இணைந்திராத எந்த மிக உயர்ந்த குறிக்கோளும் ஒரு செப்புக் காசின் மதிப்புக்கூடப் பெறுவதில்லை. (லெனின்)

மக்களின் ஆர்வங்களோடு தொடர்பு கொண்டுள்ள குறிக்கோள்களே வாழ்க்கையை மாற்றும் வல்லமை கொண்டவை. குறிக்கோள் என்பது தற்காலத்தின் உயர்ந்த சாதனைகளின் வருங்கால வளர்ச்சியைப் பற்றிய கற்பனை. இது கடந்த காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் வருங்காலத்தோடு இணைக்கிற, நிறைவேற்றப்படவேண்டிய கற்பனையான திட்டம்.

இது வளர்ச்சி பெறும்பொழுது மக்களைக் கவருகிறது. கருத்தில் வளரும் குறிக்கோள், சமூகம், அரசியல், ஒழுக்கம், அழகியல் ஆகிய துறைகளைத் தழுவி வளர்ச்சியடைகிறது. உணர்வுமிக்க மக்களின் உள்ளத்தில்தான் இது இருக்கிறது. தத்துவ ஞானிகள், விஞ்ஞானிகளின் சிந்தனையிலும் கலைஞர்களது உள்ளத்திலும் இருக்கிற குறிக்கோள் முழுமை பெற்றுத் தத்துவமாகவும் விஞ்ஞானமாகவும் கலைப்படைப்பாகவும் வெளிப்படுகிறது.

முதலில் அகவயமாக இருந்த கற்பனை, வாழ்க்கையில் யதார்த்தமாகிறது.

வாழ்க்கையின் மீது ஆதாரப்படாத கற்பனை பொய்க்கனவாய்ப் பயனின்றி மறைந்துவிடும்.

தாமஸ் மூர், கம்பன் போன்றவர்களின் கற்பனை, உடோபியாவாகவும் கோசலமாகவும் கலைப்படைப்பாக உருவாகி மக்களைக் கவர்ந்து சிறிதுகாலம் நற்கனவுகளை உண்டாக்கியது. பிறகு யதார்த்த வாழ்க்கையின் தாக்குதலால் செயல்படுத்தப்

பட முடியாமல், புதிய குறிக்கோள்கள் தோன்றின. அவை பய னின்றிப் போயினும் அவை தோன்றிய காலத்தில் மக்களது வருங்காலம் பற்றிய நற்கனவுகளை அவை உண்டாக்கின. மனி தனுக்கு நல்வாழ்வு வேண்டும்; அதனை அவன் பெறலாம் என்ற நம்பிக்கையை ஊட்டியதில் யதார்த்தத்துக்குப் புறம் பான இக்கருத்துக்களுக்கு ஒரு பாத்திரம் உண்டு.

சோஷலிஸ்டு ரியலிசம் வாழ்க்கையை அதன் புரட்சிகர மான மாறுதல் கதியில் சித்திரிக்கிறது. பழமை மீது, புதுமை பெறும் வெற்றிகளைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. இவ்வெற்றிகள் கம்யூனிச சமுதாயமாக மலரும் என்று வருங்கால நிலைமையை, விஞ்ஞான முறையில் யூகம் செய்கிறது. இலட்சியத்தில் நம் பிக்கை கொண்டு போராடும் ஊக்கத்தை அளிக்கிறது.

மனித வாழ்க்கையின் வருங்காலத்தை முன்கூட்டியே அறி யக்கூடிய நெடிய பார்வை, படைப்பாளிக்கு உண்டு. மார்க்சிம் கார்க்கி இது பற்றி எழுதினார்:

> நடப்பிலுள்ளதைச் சித்திரித்தால் மட்டும் போதாது. விரும் பத்தக்க வருங்காலத்தையும், அதனை அடையக்கூடிய வழியையும் எழுத்தாளன் சித்திரிக்க வேண்டும். சமூக நிகழ்ச்சிகளை வகைப்படுத்த வேண்டும். நடப்பில் காணப் படும் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளில் இருந்து முக்கியமானவற் றைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு இலக்கியம் படைப்பதே, படைப்பாளியின் பொறுப்பாகும்.

முதலாளித்துவ நாடுகளில் முரண்பட்ட வர்க்கங்கள் சமூக அரங்கில் செயல்படுகின்றன. இதில் எந்த வர்க்கத்தின் செயல் கள் வருங்காலத்திற்கு முக்கியமானது, எந்த வர்க்கத்தின் செயல்கள் வருங்காலத்திற்கு முக்கியமற்றது என்பதைக் கண்டு படைப்பாளி விளக்கவேண்டும். வளர்ச்சியைத் தடுக்கும் சக்தி களை இனம் காணவேண்டும். வளர்ச்சியை ஊக்குவிக்கும் சக்திகளை இனம் கண்டு ஆதரிக்கவேண்டும்.

யோகநாதன் சிறுகதையொன்றில் மீன் பிடிக்கும் தொழி லாளியின் வர்க்க உணர்ச்சியின் உதயம் சித்திரிக்கப்படுகிறது. புதிதாகத் திருமணமான மறுநாளே அவனை வேலைக்குப் போகச் சொல்லுகிறார் அவனுடைய முதலாளி. இதுவரை முதலாளி சொல் மீறாத தொழிலாளி வேலைக்குப் போகத் தயங்குகிறான். முதலாளி அவனைத் திட்டி, வீட்டைக் காலி செய்யச் சொல்லுகிறார். அவன் மீது அனுதாபங் கொண்ட தொழிலாளி ஒருவனும் ஒருத்தியும் அவனுக்கு முதலாளியை எதிர்த்து நிற்க ஊக்கமளிக்கின்றனர். முதன்முதலில் தொழி லாளி அடிமைத் தனத்தை உதறியெறிகிறான். வேறு தொழி

லாளிகளோடு சேர்ந்து முதலாளியின் கட்டளையை மீறிக் கடற்கரைக்கு மீன் பிடிக்கப் போகிறான். அவனையும் போராடும் தொழிலாளரையும் அடக்கத் தொழிலாளர் சிலரையே அடியாட்களாக முதலாளி கொண்டு வருகிறார். தொழிலாளிகளிடையே போராடுவது பற்றி ஐயங்கள் உள்ளன. கருங்காலிகள் தொழிலாளரை வெட்ட முயலும்போது, உணர்ச்சிமிக்க தொழிலாளிகள் ஒன்றுகூடி எதிர்க்கின்றனர். தொழிலாளி வர்க்க ஒற்றுமை இவ்வாறு தோன்றுகிறது. சுரண்டலை உணர்ந்து, அதனை உதறியெறிய முற்படும் தொழிலாளர் தாங்கள் ஒரு வர்க்கம், முதலாளி சுரண்டும் வேறு வர்க்கம் என்னும் உண்மையை அறிகிறார்கள்.

முன்பு காணப்படாத ஒரு புதிய புரட்சித் தீ எப்படித் தோன்றிப் பரவுகிறது என்று இங்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. வர்க்க உணர்வு சில தொழிலாளிகளிடம் சுடர்விட்டுப் பின்பு எப்படித் தீயாகப் பரவுகிறது என்பது காட்டப்பட்டுள்ளது.

மனிதனது குணாம்ச மாறுதல் ஒன்றை இக்கதை சித்திரிக்கிறது. அடிமைத்தனத்தில் உழலும் தொழிலாளி, அன்பு காரணமாக, வாழ்க்கை உவப்பு காரணமாக, சுரண்டுகிற முதலாளிக்கு உழைக்க மறுக்கிறான். அதே உணர்வுடைய தொழிலாளிகள் ஆதரிக்கிறார்கள். பலர் முதலாளியின் பண பலம், ஆள் பலம், சட்டம், ஒழுங்கு இவற்றிற்குப் பயந்து 'நமக்கென்ன வந்தது?' என்ற உணர்வில் செயலற்றிருக்கின்றனர். தொழிலாளியின் பிழைப்புக்கு ஒரே வழியான மீன் பிடித்தலை முதலாளி தடுக்கும் பொழுது, அனைவரும் ஒன்று சேருகின்றனர். வர்க்க உணர்வு ஒளிவிட்டுப் பிரகாசிக்கிறது. வர்க்கப் போராட்டம் வெளிப்படையாகத் தோன்றுகிறது.

இங்கு முதலாளித்துவத்தின் ஈவிரக்கமற்ற தன்மை விமர்சிக்கப்படுகிறது. தொழிலாளி, முதலாளியின் லாபத்தைப் பெருக்கும் ஒரு கருவி என்ற மனப்பான்மை முதலாளிக்கு இருக்கிறது. அவரே மீன்பிடி குத்தகை எடுத்துக் கடற்கரை தன்னுடையது என்ற இறுமாப்பில் இருக்கிறார். கடற்கரையில் இறங்கவிடாமல் தடுத்தால், தொழிலாளி பட்டினி கிடந்து பின்னர் பணிவான் என்று முதலாளி எதிர்பார்க்கிறார். பிழைப்புப் போய்விடும் என்ற நினைப்பு வர்க்க உணர்வையும் வர்க்கப் போராட்டத்தையும் தோற்றுவிக்கிறது. முதலில் ஒன்றிருவர்தான் அடிமை மனப்பான்மையை உதறியெறிந்து போராட முன்வருகிறார்கள். அவர்கள்தான் வீரர்கள். அவர்கள் வீரம், தொழிலாளிகளிடையே பரவுகிறது. நீண்ட நெடிய வர்க்கப் போராட்டம் உதயமாகிவிட்டது. இப்பொழுது அனைவரும் வீரர்கள்தானே!

இங்கு விமர்சன ரியலிசத்தில் தொடங்கி சோஷலிச ரியலிசத்தில் முடிக்கிறார் ஆசிரியர். இது வர்க்கப் போராட்டத்தின் தொடக்கம்தான். ஆயினும் தன்னம்பிக்கையற்று அடிமைத்தனத்தில் உழன்ற தொழிலாளி தனது உழைப்பின் மதிப்பை உணர்ந்து அதை மதியாத சுரண்டல்காரனின் சுரண்டலை அறிந்து தன் சுயமதிப்பைப் பாதுகாக்கப் போராட முன்வருவது ஓர் உணர்வு மாற்றமாகும்.

தனி மனித உணர்வு மாற்றங்களைச் சித்திரிப்பது மட்டுமல்லாமல், சமுதாயத்தை மாற்றவல்ல, சமுதாய உணர்வு மாற்றங்களைச் சித்திரிப்பதே சோஷலிச ரியலிசத்தின் தொடக்கம். அதன் வளர்ச்சிப் போக்கை அழகியல் கற்பனையாகக் காட்டுவதே சோஷலிச ரியலிசத்தின் குறிக்கோள்.

குறிக்கோளற்ற கலைப்படைப்பு, மனித உணர்வை மாற்றாது. தீமையை வெளிப்படுத்தாத கலை, தீமையை எதிர்த்துப் போராடும் மக்களது வீரத்தைப் போற்றாத கலை, கலைப் படைப்பின் தத்துவ உள்ளடக்கத்தையும் கலைப்பாங்கான உள்ளடக்கத்தையும் வெறுமையாக்கிவிடுகிறது.

கலையுண்மை என்பது, இருப்பதைச் சித்திரிப்பதோடு, இருப்பது எப்படி வளர்ச்சிபெறும் என்பதைச் சித்தரிக்க வேண்டும். ஒரு முளையைக் காட்டுவதோடு நின்றுவிடாமல் அது எத்தகைய மரமாக வருங்காலத்தில் வளரும், அதுவரை அதன் தேவைகள் என்ன என்பதைக் கலை நுணுக்கத்தோடு எடுத்துக் காட்டவேண்டும். வளர்ச்சியைத் தடுக்கக்கூடிய அம்சங்களையும் அவற்றை மரம் சமாளித்து வளர நடத்தும் இயற்கையின் போராட்டத்தையும் காட்டவேண்டும்.

நடப்பியல் உலகைச் சித்திரிப்பதற்கு நிகழ் காலத்தில் காலூன்றி நின்று உலகை நோக்கவேண்டும். வருங்கால வளர்ச்சியைக் காட்ட மனித குலத்தின் கனவுகளில் இருந்தும் காட்சிகளில் இருந்தும், கலைக்கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். இதனை நடப்பியலை விட்டு விலகுவதாகவோ, கற்பனை உலகில் சஞ்சரிப்பதாகவோ எண்ணக்கூடாது.

குறிக்கோள்கள் ஆகாயக்கோட்டைகள் அல்ல. இயற்கைவாதி, தரையைக் கிழித்துக்கொண்டு முளை தலைகாட்டும் பொழுது அதனை மட்டுமே காண்கிறான். அதன் வருங்கால வளர்ச்சியைக் கற்பனை செய்வதில்லை. ஆனால் கலைஞன் இச்சிறு முளையை அதன் கடந்த காலம், வருங்காலம் இவற்றோடு தொடர்புபடுத்தி அதன் வளர்ச்சியின் தன்மையை உணர்ந்து முளை மரமாகி வளரும் காட்சியைக் கலைப் படைப்பாக்குகிறான். கலைஞன் வளர்ச்சி விதிகளை அறிந்தவனாக இருத்தல் வேண்டும். நிகழ்கால நடப்பியலையும் அதன் குறிக்

கோள் வழிப்பட்ட வளர்ச்சிப் போக்கையும் ஒருங்கே காட்ட வல்ல கலைஞனே சிறந்த கலைஞனாவான்.

ஒரு கதையில் ஜெயகாந்தன், எப்பொழுதுமே அசிங்கமான எண்ணங்களில் ஆழ்ந்திருக்கும் ஓர் இளைஞன் திடீரென்று நிர்வாணமாய் நிற்கும் ஒரு பிச்சைக்காரியைக் கண்டதும், தன்னுடைய ஆடையினால் அவளது நிர்வாணத்தை மறைத்ததை எழுதுகிறார்.

இது சாத்தியமே இல்லை. அழுக்கிலும் அசிங்கத்திலும் புரண்டு கொண்டிருக்கும் மனம், எப்படித் திடீர் மாற்றம் பெறுகிறது? அதனுடைய மனத்தின் அழுக்கினுள், ஒரு சிறந்த மனித இயல்பு மறைந்து கிடக்க வேண்டும். அதன் வளர்ச்சியை ஆசிரியர் காட்டவில்லை. அதன் வளர்ச்சியைக் காட்டாமல் திடீரென்று பிச்சைக்காரியின் நிர்வாணம் இளைஞனது மனத்தை மாற்றியதாகக் கூறுவது அழகியல், இயக்கவியல் விதிகளுக்குப் பொருத்தமாக இல்லை.

ஒரு மாபெரும் வீரச்செயல், திடீர் நிகழ்ச்சியாக இராது. வீரர்கள் சந்தர்ப்பங்களில் உருவாகிறார்கள். அவர்களைச் சமூகக் கல்வியும் சமூக உறவுகளும் வளர்க்கின்றன. தடைகளை மீறி, குறிக்கோளை உறுதியாகக் கடைப்பிடித்து, இடர்களைப் பொருட்படுத்தாமல் முன்னேறுகிற சாதாரண மனிதன் தான் வீரன்.

லெனின் வீரத்தின் இரண்டு அம்சங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். ஒன்று இயல்பூக்கமானது; இரண்டாவது தினசரி வாழ்க்கையில் வெளிப்படுவது. லெனின் 'தினசரி' என்ற சொல்லிற்கு மிகுந்த அழுத்தம் கொடுக்கிறார். தினசரித் தொழில்கள் அனைத்தும் வீரத்தன்மை வாய்ந்தவை என்பது லெனினது கருத்து அல்ல. புரட்சிக் காலத்திலும் புரட்சிக்குப் பின்னர் நிருமாண காலத்திலும் மக்களது தினசரி வேலையின் முக்கியத்துவத்தையே, 'தினசரித் தொழிலின் வீரம்' என்று குறிப்பிடுகிறார். கம்யூனிசம், மனித குலத்தின் உன்னதமான குறிக்கோள். அக்குறிக்கோளை நிறைவேற்ற மக்கள் புரியும் சாதாரணச் செயல்கள்கூட வீரத்தன்மை கொண்டவையாகும். இராமன் அணை கட்டியபோது, அணில் புரிந்த அற்பமான செயலும் பாராட்டுப் பெற்றது போல.

சமூக இயக்கத்தின் வெள்ளப் போக்கால் அடிக்கப்பட்டு அதன் வழியே செல்லும் தனிமனிதன் வீரனல்ல. இயல்பூக்கமான வீரத்தாலும் சமூக உணர்வாலும் புரட்சி பற்றிய அறிவாலும் சமூக உணர்வென்னும் வெள்ளத்தை வழிப்படுத்துபவனே வீரன். தன்னைப்பற்றிய உணர்வில்லாமல், குறிக்கோளில் உறுதியும், அதனை நிறைவேற்றும் தினசரிப் பணி

களில் ஈடுபாடும் கொண்டு, மக்களுக்காகத் தன்னுடைய வாழ்க்கையை அர்ப்பணிப்பவனே வீரன்.

எக்காலத்திற்கும் பொருத்தமான இலட்சியம் எதுவுமே கிடையாது. இலட்சியங்கள் வளர்ச்சியடைந்து மாறுகின்றன. கார்க்கி, ஓர் இலட்சியம், மற்றோர் இலட்சியத்தால் மாற்றப் படுவது குறித்துப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

> வாழ்க்கை ஒரு குறிக்கோளால் வழிகாட்டப்பட்டு முழு மையை நோக்கி முன்னேறுகிறது. குறிக்கோள் நடப்பாக இல்லை. இனி வருங்காலத்தில் நடப்பாகக் கூடியது என்ற நம்பிக்கையில் ஒரு குறிக்கோள் நிலைத்திருக்கிறது. அதனை மனிதன் அடைய முடியும் என்ற நம்பிக்கை, மனிதனைக் குறிக்கோளை அடையும் முயற்சியில் ஊக்கு விக்கிறது.

யதார்த்தம் என்பதே மனிதக் குறிக்கோள்களின் புறவய மான வெளிப்பாடுதான். நிகழ்கால நடப்பு, குறிக்கோளைப் பின்பற்றி மனிதன் செயல்படுவதால் மாற்றப்படுகிறது. மாற்றப்பட்ட நடப்பு நிலையில் குறிக்கோள் நமக்குத் திருப்தி யளிக்காவிடில், குறிக்கோளையும் நாம் மாற்றிக்கொள்கிறோம். நடப்பு, கற்பனையை மாற்றுகிறது. இவ்வாறு குறிக்கோள்கள் வளர்ந்து மாறுகின்றன.

மாறாத, என்றும் உள்ள குறிக்கோள்கள், எல்லாக் காலத் திற்கும், எல்லா வர்க்கங்களுக்குமாக இருப்பதில்லை.

எழுத்தாளன் தனது வாழ்க்கையனுபவத்தில் இருந்து வீரனது அம்சங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து வீரப் படிமத்தைப் படைக்கிறான். அப்படிமத்தின் உயிரின் சாரமாகக் குறிக் கோள் ஒளிர்கிறது. கார்க்கி எழுதுகிறார்:

> மனிதனுக்கு ஒரு வீரன் மீது ஈடுபாடு தேவை. ஒவ்வொரு யுகத்திலும் அக்காலத்தின் சிறந்த பண்புகள், காலத்திற்குத் தேவையான நலன்கள் இவற்றின் உருவகமாக வீரர்கள் தோன்றியுள்ளார்கள். நடப்பியல் மக்களிடம் ஓரளவு காணப்படும் பண்பு நலன்கள், வீரனிடம் மிகைப்பட்டுக் காணப்படும். நம் காலத்தில் இருந்து வருங்காலத்திற்குச் செல்லுகிற பாதையில் ஒளி பாய்ச்சும் குறிக்கோளை நடப் பியலாக்கும் முயற்சியில் தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்ட வர்களே வீரர்கள்.

கற்பனைப் படிமமும் இலக்கியப் படைப்பும்

'கலைப்படிமம்' என்னும் அகவயப் பொருள்தான் எல்லாக் கலைப்படைப்புகளுக்கும் அடிப்படையானது. இது எப்படித் தோற்றம் எடுக்கிறது, எப்படிக் கலை வடிவம் பெறுகிறது என்பதை ஆராய்ந்து அறிவதே எல்லாக் கலைகளையும் படைப்பதற்குத் தேவையான தத்துவக் கூறு. இதை மறுப்பதற்குத் தற்கால முதலாளித்துவத் தத்துவ இயலார் முயலுகிறார்கள்.

கலைப் படிமக் கொள்கைக்கு எதிராக முதலாளித்துவத் தத்துவ ஆசிரியர்கள் உருவமற்ற கலை என்ற கொள்கையை முன்நிறுத்துகிறார்கள். அதாவது, உள்ளத்தில் புற உலகின் பிரதிபலிப்பான கலைப் படிமம் தோற்றமெடுத்து நிலைப்பதில்லை என்று அவர்கள் சாதிக்கிறார்கள்.

இயந்திரத் தொழிலால் உற்பத்தி செய்யப்படும் தொழில் விளைவுப்பொருளுக்கும், மனத்தில் தோன்றுகிற கலைப்படிமங்களுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை முதலாளித்துவத் தத்துவவாதிகள் தகர்க்க முயலுகிறார்கள்.

இயந்திரமும் ஒரு கலைப்படைப்பே என்ற வாதத்தை முதலாளித்துவத் தத்துவங்களில் நாம் கேட்கிறோம். 'உருவமற்ற கலை' என்ற கோட்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்டால் கணிதம், சைபர்னடிக் போன்ற பௌதிகச் சிந்தனை முறைகளே கலைப் படைப்புக்கு அடிப்படையானவை என்ற (புதிய கலைத் தத்துவ ஆசிரியர்களின்) கூற்றையும் நாம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிவரும்.

'கற்பனைப் படிமங்களை' வெட்டி வீழ்த்திவிட்டுப் புதிய கொள்கையின் அடிப்படையில் கலையை ஆராய்கிற தத்துவம் ஒன்றை முதலாளித்துவத் தத்துவ அறிஞர்கள் வெற்றிகரமாக உருவாக்கியுள்ளார்களா? இல்லை.

வெளியீட்டுத் தன்மை முறை (Expression)
குறியீட்டு முறை
ஒளிக் கலை
இயக்கக் கலை

போன்ற எத்தனையோ தத்துவங்கள் தோன்றி, கலைப் படைப்பின் தோற்றத்தையும் வெளியீட்டையும் விளக்க முயன்று சோப்பு நுரைபோல வெடித்துப் போயுள்ளன.

கலைப்படிமக் கொள்கையின் துணையின்றி வேறு வழிகளில் கலைப் படைப்பை விளக்க முயன்று தோற்றுப்போன முதலாளித்துவப் போலிக் கலைத் தத்துவங்கள் மிகப்பல.

பல நூற்றாண்டுகள் மனப் படிமங்களைக் கையாண்டு, கலைஞர்கள் சிந்தித்துக் கலையுருவங்களைப் படைத்துள்ளார்கள். அவர்களது கலைப்படைப்புகளின் தோற்ற முறை பற்றிய தத்துவம் எத்தகைய தாக்குதல்களாலும் அழியாதது.

கலைப் படிமக் கொள்கைக்கு எதிரான அவர்களின் புதிய கலைத் தத்துவப் பெரு வெள்ளம் இப்போது வற்றி வறண்டு வருகிற நிலையில் உள்ளது. தங்களது கலைக் கொள்கைகளும் கலைப் படைப்புகளும், சில பத்தாண்டுகளில் அழிந்துபோய் விட்டதை, 'புதிய' கலைஞர்கள் காண்கிறார்கள். அதனால் அவர்கள் கொள்கைகளைக் கைவிட்டுக் கலைகளின் வலிமையைக் குறைத்து, அற்பமான பொருள்களைக் குறித்துப் போலிக் கலைகளைப் படைத்துத் தங்களையும் கலையுலகையும் ஏமாற்றி வருகிறார்கள்.

கலையின் 'மனித அம்சத்தை' அழிக்க முயலும் கலைஞர்கள், தத்துவத் தரையை இழந்து ஆகாயத்தில் அற்புத நடனம் ஆடுகிறார்கள். கலை பற்றிய முழுமையான கொள்கையை உருவாக்க அவர்களால் முடியவில்லை.

ஆயினும் முதலாளித்துவ உலகில் கலையின் மனிதத் தன்மையை அழிக்கிற முயற்சியை எதிர்த்து நிற்கும் புதிய சக்திகள் தோன்றியுள்ளன. புதிய கலைத் தத்துவத்தைக் கடைப்பிடிப்பதாகச் சொல்லிக்கொள்ளும் காப்ஃகா, மனித நேசக் கவிஞனான வால்ட் விட்மனை வேண்டா வெறுப்பாகப் புகழ்ந்து கூறி, தற்கால அமெரிக்கக் கவிஞர்களுக்கு அவரது கவிதைகள் வழிகாட்டுகின்றன என்று ஒப்புக்கொள்கிறார்.

ஆனால், வால்ட் விட்மனது மானுடநேசம், முற்போக்குக் கொள்கைகள், அடிமைப்பட்டோர் மீது அன்பு, போராடும் மக்களோடு ஐக்கியம் ஆகிய கொள்கைகள் காப்ஃகாவுக்கும் அவருடைய சகாக்களுக்கும் வேம்பாகக் கசந்தன. ஆயினும் வால்ட் விட்மனின் கருத்தும் கலையும் உலகை மாற்றுகிற சக்திகளுக்கு அசுர வேகம் கொடுப்பதை உணர்ந்த காப்ஃகா, தனது எரிச்சலை விட்மன் மீது காட்டிக்கொள்ள 'எங்கள் பன்றித் தாத்தாவைப் பின்பற்ற வேண்டியிருக்கிறது' என்று ஒரு கட்டுரையை 'அமெரிக்க இலக்கியம்' என்ற பத்திரிகையில் எழுதினார்.

உலகமெங்கும் பிற்போக்குக் கொள்கைகளையும் கலை வணிகத்தையும் தடுக்கக் கூடிய முற்போக்குக் கலை முன்னணி தோன்றிப் பலம் பெற்று வருகிறது.

பரசுராமனின் வளர்ச்சி பற்றி ஒரு கன்னடக் கதைப்பாடல் உள்ளது. ஒரு வயதாகும் பொழுது அவன் ஓர் அடி வைத்தால் ஒரு மைல் கடப்பானாம்; இரண்டு வயதாகும் போது ஓர் அடி வைத்தால் இரண்டு மைல் கடப்பானாம்...இப்படியே வயதின் விகிதத்தில் கடக்கும் தூரமும் அதிகரிக்குமாம். வளர்ச்சியையும் வலிமையும் இணைத்துக் கன்னட நாட்டுப்புற மக்கள் உரு வாக்கிய கற்பனைப் படிமம் இது. இது போலக் கிரேக்கப் படி மங்கள், பாபிலோனியப் படிமங்கள், சீனப் படிமங்கள், இந்தியப் படிமங்கள் என்று பல உள்ளன.

சுரண்டும் கும்பலின் நன்மைக்காக இலக்கியம் படைப்பவர் கள் அவர்களின் நலனுக்காக, உலக மக்கள் பல நூற்றாண்டு களாகப் படைத்துள்ள உன்னதமான மானுட மதிப்புகளையும் மேன்மையானது, அற்புதமானது எனப் போற்றப்படும் மதிப் பீடுகளையும் அழிக்கும் முயற்சிகளில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். அந்த முதலாளித்துவக் கலைக் கயவாளிகளையும், தங்கள் பணப்பையை நிரப்ப, மனிதப் பண்பாட்டையும் இயல்பியக் கப் போக்கையும், நாற்றமடிக்கச் செய்கிற, மனச்சாட்சியை முப்பது வெள்ளிக் காசுகளுக்கு விற்றுவிட்ட இலக்கிய ஜூடாஸ் களையும் எதிர்த்து மார்க்சீய முற்போக்கு டாங்கிகளும் விமானப் படைகளும் கிளம்பியுள்ளன. ஈயை நசுக்க, சம் மட்டியா என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது. ஆனால், முதலாளித் துவ நச்சு இலக்கியவாதிகள் பரப்பியுள்ள நஞ்சு மிகவும் ஆபத் தானது. உலக இலக்கிய வானத்தையே அசுத்தப்படுத்தி, மக்க ளின் நேர்மையான, ஆரோக்கியமான மனிதத் தன்மையை அழித்துவிடும். எனவே, வலுவான கலைப்படை ஒன்று உரு வாகியுள்ளது. அது முற்போக்குக் கலைத் தத்துவம், மார்க்சீய அழகியல் சிந்தனை என்ற இரட்டைக் கொடியோடு போர் முனையில் நிற்கிறது.

மார்க்சீய அழகியல் தத்துவம், மார்க்சீய அறிதல் முறைத் தத்துவத்திலிருந்து உருவாக்கப்பட்டது. 'அறிதல் முறைகளை' சுரண்டும் வர்க்கத் தத்துவங்கள், தங்கள் நலன்களைப் பாது காக்க உருவாக்கியிருந்தன. தொழில் புரட்சியின் அமோக வளர்ச்சியினாலும், விஞ்ஞானப் புரட்சியின் தோற்றத்தாலும் உற்பத்திச்சக்திகள் பிரம்மாண்ட வளர்ச்சி பெற்றன. இதனால் சிந்தனைகள் மாறின. இம்மாற்றம் சிந்தனைப் போராட்டங் களைக் கூர்மையாக்கியது. விஞ்ஞானிகள் இரு பிரிவாகப் பிரிந்து 'பொருள் அழிகிறதா? பொருள் பற்றிய நம்முடைய கருத்து மாறுகிறதா?' என்ற கேள்விகளுக்கு விடை காணப் போராடினார். குழப்பம் மிகுந்தது. குழப்பத்தை மிகுவிக்கவே,

உண்மையைப் பொய்யால் குழப்பவே முதலாளித்துவ அறிஞர் கள் நூல்கள் எழுதத் தூண்டப்பட்டனர்.

இந்த நிலையில்தான் லெனின், குழப்ப நிலையில் தெளிவு காண, 'மெடீரியலிசமும் எம்பிரியோ கிரிடிசிசமும்' (Materialism and Embryo-criticism) என்ற தத்துவ நூலை எழுதினார். இரு பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தோன்றிய குழப்பமான அறிவுத் தோற்றக் கொள்கைகளை, மார்க்சீயச் சிந்தனையின் ஒளிமிக்க பார்வையில் அவர் ஆழ்ந்து ஆராய்ந்தார்.

கலைப்படிமம் பற்றிய கொள்கை, மார்க்சீய இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதத்தின் ஒரு பகுதியான அறிவுத் தோற்றவிய லில் ஒரு கூறு. படிமம் பற்றிய கொள்கையை, மார்க்சீயப் பொதுத் தத்துவத்திலிருந்தும் அறிவுத் தோற்றவியலில் இருந் தும் பிரிக்க இயலாது.

மார்க்சீய அறிவுத் தோற்றவியலின் அடிப்படையான கருத்துப் 'பிரதிபலிப்புக் கொள்கை'யாகும் (Reflection theory). இக்கொள்கையை உருமாற்றி முதலாளித்துவத் தத்துவ அறிஞர் கள், இது முற்றிலும் பிழையான தத்துவம் என்று வாய்ப்பறை யடிக்கிறார்கள். அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்களில் ஏகபோக முதலாளித்துவ நிறுவனங்களின் நிதிச்செழிப்பில் பணிபுரிகிற 'மார்க்சாலஜி' துறைகள் (Marxology) லெனினுடைய அறிவுத் தோற்றக் கொள்கையை விளக்கும் மேற்குறித்த நூலை வரிவரி யாக விமர்சிக்கின்றன. ஆயிரக்கணக்கான கட்டுரைகளும் நூல்களும் வெளியிடப்பட்டு முதலாளித்துவ உலகில் பரப்பப் படுகின்றன. நமது பல்கலைக்கழக மேதாவிகளின் மார்க்சீய அறிவும் அறிவுத் தோற்றவியல் பற்றிய அறிவும் 'மார்க் சாலஜி'க் கழிவோடைகளில் இருந்து அள்ளிக் கொள்ளப்பட் டவைதாம். எனவே போலிக்கொள்கையை விடுத்து லெனினு டைய பிரதிபலிப்புக் கொள்கையைச் சுருக்கமாகக் கூறுவது அவசியமாகிறது.

அறிதல் (Cognition) பற்றிய இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதக் கூறுதான், லெனினுடைய பிரதிபலிப்புக் கொள்கை. இதன் அம்சங்கள் வருமாறு:

1. பொருள் புறவயமான உண்மை. அது நமது உணர் வினின்றும் சுதந்தரமாகவுள்ளது.

நமது புலனுணர்வுகள், உணர்ச்சிகள், சிந்தனைகள் ஆகிய வற்றிற்கப்பால் சுதந்திரமாக இயங்குகிறது.

லெனின் எழுதினார்:

நமது உணர்வு, புற உலகின் பிரதிபலிப்பான படிமமே. பொருளின்றி அதன் படிமம் இருக்க முடியாதென்பது

வெளிப்படை. படிமம் இன்றியே பொருள் இருக்க முடியும் என்பதும் தெளிவு.

2 உணர்வு என்பது முழு முதல் பொருளன்று. அது வழி வந்த பொருள்.

இதனைத்தான் லெனின் 'இரண்டாவது நிலை' என்று கூறு கிறார் (Secondary). முதலில் பொருள்; பின்னர் அதன் பிரதி பலிப்புப் படிமம்.

இரு வகைகளில் இது உண்மையாகும். உணர்வு என்பது வளர்ச்சியின் விளைவும், பொருளின் குணமும் ஆகும். இரண் டாவது, புறவயமான பொருளுண்மையே நமது உணர்வுகளை யும் புலனுணர்வுச் சித்திரங்களையும் கருத்துக்களையும் உரு வாக்குகிறது.

சமூக உணர்வை ஆராய லெனின் இந்த அறிவுத்தோற்ற வியல் கருத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்.

"உணர்வு பிரதிபலிக்கிறது"—இதுவே எல்லா பொருள் முதல்வாதத் தத்துவங்களின் அடிப்படைக் கருத்தாகும் என்று லெனின் எழுதினார்.

புறவய உலகைப் பிரதிபலிப்பது, செயலூக்கமான இயக்க வியல் நிகழ்ச்சி. மிகச் சுலபமான பிரதிபலிப்புக் செயல்களான புலன் உணர்வு, புலன் அறிவு (Perception) ஆகிய இரு செயல் களில் கிடைக்கும் புள்ளிகளில் இருந்து (data) அறிவுபூர்வமான சிந்தனை மூலம் இயற்கை விதிகளும் கருத்தமைப்புகளும் உருவாக்கப்படுகின்றன; அறிதல் என்பது இவையனைத்தும் அடங்கிய பொதுவான செயல்முறை. அது முழு முதல் உண்மையை நோக்கி விரையும் இயக்கம். தராதரப் பகுதி உண்மைகளின் கூட்டுக் கருத்தான முழு உண்மையை அடைவ தற்கான இயக்கமே அறிதலாகும்.

ஒவ்வொரு விஞ்ஞானத்தின் அறிவும், எல்லைக்குட்பட்டது. இவை தராதர உண்மைகள். இவற்றின் வளர்ச்சி, முழு உண்மையை அடையச் சில வழிகளைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. மனிதனது சிந்தனை முழு உண்மையை அடையும் தகுதியுடை யது. எல்லாத் துறைகளின் ஒரே சீரான வளர்ச்சி, முழு உண்மையை நோக்கி இயங்குகிறது. அப்பொழுது தனித் தனித் துறைகளின் எல்லைக் கோடுகள் பல இடங்களில் அழிக் கப்பட்டு, துறை தோறும் அறிவுக் கலவையாகிறது. எடுத்துக் காட்டாக பௌதீகம், வானவியல், உயிரியல் முதலிய துறை களின் அறிவுக் கலப்பால் புதிய இயல்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. விண்வெளி உயிரியல், விண்வெளி ரசாயனம், விண்வெளி பௌதீகம் என்பன பல தரையியல் விஞ்ஞானங்களின் கூட்

டால் உருவாகியுள்ளன. பௌதீக ரசாயனம், ரசாயன பௌதீகம், உயிரியல், எஞ்சினீரிங் முதலிய புதிய விஞ்ஞானங்கள், அடிப்படை விஞ்ஞானங்களான ரசாயனம், கணிதம், பௌதீகம், உயிரியல், விண்ணியல் ஆகிய விஞ்ஞானங்களின் கூட்டுக் கலப்பால் தோன்றியவையாகும். பல விஞ்ஞானங்களின் அறிவையும் முறையியல்களையும் கூட்டாக விஞ்ஞானிகள் கையாண்டு, விஞ்ஞானங்களின் கூட்டு உழைப்பால் அவ்வவற்றின் எல்லைகளுக்கப்பாலும் சென்று முழு உண்மையை அறிய முயற்சி செய்கிறார்கள்.

ஆனால், பொருள்வயமான முழு உண்மையை மனித அறிவு நெருங்கும் அளவு, வரலாற்று இயக்கத்தால் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. நாம் முழு உண்மையை நெருங்கிக் கொண்டு வருகிறோம் என்பதும் உண்மையானது. ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இக்கருத்தை விளக்குவோம்.

அணுக்கொள்கை பண்டைய கிரேக்கத் தத்துவ அறிஞர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது. ஹிராக்ளிடஸ் என்ற பொருள் முதல்வாதி அணு பற்றிய சில கருத்துக்களைக் கொண்டிருந்தார். அக்கால விஞ்ஞான வளர்ச்சிக்கேற்ற தொடக்கக் கருத்துக்கள்தான் அவை. இந்தியாவில் கானடர் என்பவர் அணு பற்றிய சில கருத்துக்களை வெளியிட்டார். ஹிராக்ளிடஸைப் பார்க்கிலும் வரலாற்று முறையில் முன்னேறிய கருத்துக்கள் அவருடையவை. இந்திய ஆஜீவகர் கருத்துக்கள் மிகப் பிற்காலத்து டால்டன் கருத்துக்களை ஒத்திருந்தன. டால்டன் கருத்துக்கள் இப்பொழுது முற்றிலும் மாறியுள்ளன. தற்காலத்தில் அணுவின் அமைப்பும் தன்மையும் பற்றிய கருத்துக்கள் பெரிதும் முன்னேறியுள்ளன. உலக விஞ்ஞானிகள் தரையின் எல்லைகளையும் மொழி எல்லைகளையும் மீறித் தங்கள் விஞ்ஞான உழைப்பாலும் சிந்தனை உழைப்பாலும், அணு பற்றிய முழு உண்மையை நெருங்கிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

சமூக வரலாற்று நிலைமைகளால் மனிதனது அறிவும் கருத்துக்களும் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. ஹிராக்ளிடஸ், கானடர் ஆகியவர்களின் காலத்து உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சி நிலையும் அவர்களது கருத்துக்களை உருவாக்கின. அவர்கள் டால்டனைப் போல் சிந்தித்திருக்க முடியாது. டால்டன் தொழிற்புரட்சிக்குப் பின் வாழ்ந்தவர். அவர் காலத்து வரலாற்று நிலைமைகள், உற்பத்தி சக்திகளைப் பெரிதும் வளர்ச்சியடையச் செய்திருந்தன. வளர்ச்சியடைந்த உற்பத்திச் சக்திகளைக் கொண்டு மனிதன் இயற்கையோடு போராடினான். வளர்ச்சியடையும் போதும் வளர்ச்சியடைந்த பின்

போராடும் பொழுதும் கிடைத்த அறிவுத் திரளின் மீது ஆதாரப்பட்டு டால்டனும் அவர் காலத்து விஞ்ஞானிகளும் சிந்தித்தார்கள். எனவே அவர்கள் முழு உண்மைக்கு நெருக்க மாக வந்தார்கள். 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் 20 ஆம் நூற்றாண்டு முழுவதிலும் கதிர் வீச்சு, அணுப் பிளப்பு, அணு மின்னேற்றம் முதலிய புதிய உண்மைகள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டன. இப்புதிய உண்மைகளின் அடிப்படையில் அணுவின் அமைப்பு பற்றிய பல விஞ்ஞானக் கருத்துப் படிமங்களை விஞ்ஞானிகள் உருவாக்கினார்கள். இவ்வாறு ரூதர் போர்ட் மாடல், போர் மாடல் முதலிய படிமங்கள் உருவாயின. மேலும் பல படிமங்கள் அணுத் துகள்களின் இயக்கம் பற்றிய அறிவி னால் உருவாக்கப்பட்டன.

இக்காலத்தில் விஞ்ஞானத் தொழில் நுணுக்கப் புரட்சி மிகப் பெரிய அளவில் பரவியபொழுது, புதிய கண்டுபிடிப்பு களின் அடிப்படையில் அணுவைப் பற்றிய கருத்துப் படிமம் உருவாயிற்று. தற்காலக் கருத்துப் படிமம், டால்டன் காலத் திலோ அல்லது அவர்களின் முன்னோர் காலத்திலோ தோன்றி யிருக்க முடியாது. இதனால்தான் நமது அறிவு முழு உண்மையை அடையும் நெருக்கத்தின் அளவு வரலாற்றுக் கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டது என்று கூறுகிறோம். மனித னுடைய சிந்தனையில், இயற்கையின் பிரதிபலிப்பு உயிருட்ட மின்றி, சுலபமாக இருப்பதில்லை. அது இயக்க பூர்வமானது; முரண்பாடு கொண்டது. இடையறாத இயக்கத்தில் தோன் றும் முரண்பாடுகளும் அவற்றின் தீர்வுகளும் மனிதனது உள் ளத்தில் பிரதிபலிப்பாகத் தோன்றுகின்றன.

இது தொடர்பாக லெனின், கற்பனையின் முக்கியத் துவத்தை வலியுறுத்தினார். கவிஞனுக்கு மட்டுமல்லாமல் கணித இயலாருக்கும் கற்பனை முக்கியமானது என்பதை லெனின் விளக்கினார். ஆனால் அது உண்மையின் மீது ஆதாரப்பட்டிருக்கவேண்டும். அது உண்மையின் பிரதிபலிப் பின் ஒரு வடிவமாக இருக்கவேண்டும். உண்மையிடமிருந்து தனது தொடர்புகளை அறுத்துக் கொண்டு உண்மைக்கு மேலாக அது பறந்துவிடக் கூடாது. மனிதன் ஒரு சமூக உயிர். உண்மையை அந்நிலையிலேயே அவன் அறிகிறான். இதன் காரணமாகவே அவனது உணர்வு, உலகைப் பிரதிபலிக்கும் ஓர் உயிரற்ற கண்ணாடியுடன் ஒப்பிட முடியாதது. உண்மையை அறியும்போது அதன் வளர்ச்சியை அவன் பாதிக்கிறான். ஒரு வர்க்கம் அல்லது சமூக சக்தியின் பக்கத்தில் நிலை கொள் கிறான். எனவே அவனுடைய அறிவு ஒரு வர்க்கம் அல்லது சமூக சக்தியின் நிலைகளிலிருந்து எழுகிறது.

மேற்கூறியவைதாம் பிரதிபலிப்புக் கொள்கையின் முக்கியமான கூறுகள். இவைதாம் அழகியல் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காணப் பயன்படுத்தப்பட வேண்டிய முன்தேவையான தத்துவக் கருத்துக்கள்.

அறிவுத் தோற்றவியலும் அழகியலும் மிகவும் நெருக்கமான வாழ்வியல்கள். ஆயினும் இவற்றிடையே வேறுபாடுகளும் உள்ளன.

அழகுணர்வு என்பது யதார்த்த உலகத்தை அறிவதற்குப் பயன்படும் சமூக உணர்வின் வடிவம் ஆகும். இதனை உண்மையானது, பொய்யானது என்று இரு வகைப்படுத்தலாம்.

புலன் உணர்வில் தொடங்கிப் பொதுமைப்படுத்துதல் வரை மேலே மேலே முன்னேறுகிற ஒரு சிந்தனை இயக்கம் அறிவியலுக்கும் அழகியலுக்கும் பொதுவானது.

இங்கும் அழகியல் மதிப்பீடு, சமூக வரலாற்று அனுபவமே.

கற்பனை, அழகியல் சிந்தனை இயக்கத்தில் முக்கியமான பங்கு வகிக்கிறது.

அழகியல் உணர்வு செயலூக்கம் உடையது. ஏனெனில் சில வர்க்கங்களின், குழுக்களின் தேவைகளையும் ஆர்வங்களையும் அது பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகிறது.

ஒரு மனிதன் வாழ்க்கையோடும் யதார்த்தத்தோடும் முற்போக்குச் சக்திகளோடும் எந்த அளவுக்கு இணைந்திருக்கிறானோ, அவ்வளவுக்கு அவனுக்கு அழகியல் உணர்வு மிகுதியாக இருக்கும்.

இத்தத்துவ விளக்கங்களெல்லாம் கலையைப் பற்றிய பொதுவான அறிவைப் பெறவும், கலைப் படிமம் பற்றிய தெளிவான கருத்தைப் பெறவும் எதற்காகத் தேவையாகின்றன? இவ்விரண்டு பொருள்கள் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள இக்கருத்துக்களெல்லாம் அவசியம்தானா?

மேற்கூறிய தத்துவப் பார்வையில் கலையென்பது ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான, புறவய யதார்த்தத்தின் 'பிரதிபலிப்பு'.

யதார்த்தவாதம், கற்பனாவாதம், நடப்பியல்வாதம் (Realism, Romonticism, Naturalism) ஆகிய கலைகளில் பிரதிபலிப்பு, வேறு வேறு வடிவங்களாயிருக்கும். ஆயினும் அவை பிரதிபலிப்புக்கள்தாம்.

ஒரே விதமான யதார்த்தம் வெவ்வேறு கலைகளில் வேறு வேறு விதமாகப் பிரதிபலிக்கும்.

கவிதை, சிற்பம், கட்டிடக்கலை, ஓவியம், நடனம் ஆகிய கலை வடிவங்களில் ஒரே உண்மை பல்வேறு அழகிய முறைகளில் பிரதிபலிக்கப்படுகிறது.

எனவே, 'யதார்த்தத்தின் பிரதிபலிப்பு'தான் கலையின் பிரதான இயல்பாகும். அறிவியலில் யதார்த்தம் பிரதிபலிப்பதும் அழகியலில் யதார்த்தம் பிரதிபலிப்பதும் ஒற்றுமையான நிகழ்ச்சிகள்.

இவ்விரு நிகழ்ச்சிகளின் வேறுபாடுகளை முதலாளித்துவ ஆசிரியர்கள் மிகைப்படுத்தி எழுதுகிறார்கள். அறிவியலில் கருத்தும், அழகியலில் படிமமும் பெரிதும் வேறுபட்டு இருப்பதாக அவர்கள் கருதுகிறார்கள். கருத்து சூட்சுமமானது, படிமம் ஸ்தூலமானது என்று அவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

இது பொருந்தாத வாதம். கருத்தைப் போலவேதான் படிமமும் புறவய உண்மையினின்று வடித்தெடுக்கப்படுகிறது. புறவய யதார்த்தத்தின் அச்சுநகலாகப் படிமம் இராது. அதன் சில அம்சங்களை மிகைப்படுத்தி அழகியல் படிமம் உருவாக்கப்படும். புறவய உண்மையின் அச்சுநகலாகக் கலைப் படிமத்தை உருவாக்க முயலும் நடப்பியல்வாதி (Naturalist) கலைத்துறையில் எதனையும் படைக்க இயலாது. கலைப்போலிகளைத்தான் படைப்பான்.

படிமம், கருத்து ஆகிய இரண்டிற்குமே ஸ்தூலத் தன்மை வெவ்வேறு அளவில் உண்டு. முற்றிலும் சூட்சுமமான கருத்து என்றோ, முற்றிலும் ஸ்தூலமான படிமம் என்றோ எதுவும் கிடையாது. எனவே இந்த வேறுபாடுகள் மிகைப்படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளன. கருத்தோடு ஒப்பிடும்பொழுது படிமம் சிறிது அதிகமான ஸ்தூலத் தன்மைகொண்டது. படிமம் அவ்வாறு சிறிது அதிகமாக ஸ்தூலத் தன்மை பெற்றிருப்பதற்குக் காரணம் புறவய உண்மையிலிருந்து சில கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுக்கிற நோக்குகளும் முறைகளுமே.

ஒரு படிமத்தை உருவாக்குவதற்குப் புலனுணர்வாகத் தோன்றுகிற கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுக்கவேண்டும். பொருளின் கட்புலனாகும் அல்லது செவிப் புலனாகும் இயல்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்து இணைத்தால், படிமத்தில் ஸ்தூலத் தன்மை மிகுதியாக அமையும். அதாவது அப்போது, கருத்தை விட ஸ்தூலமாக நமது உள்ளத்தில் ஒரு பிரதிபலிப்புத் தோன்றும்.

எடுத்துக்காட்டாக இராமாயணத்தில் தாடகை என்னும் கதாபாத்திரத்தை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

மிக்க கொடுமை, மிகப் பெரிய ஆகிருதி, மிகப் பெரிய தீமை என்ற இயல்புகளுடைய படிமம் உருவாக்கப்பட வேண்டும். இவ்வியல்புகள் சூட்சுமமானவை.

கொடுமையைக் காட்டச் சூழ்நிலை முழுவதும் பாலை நிலமாகக் காட்டப்படுகிறது. இங்கு வாழ்ந்த உயிர்களைச் சுட்-

பெரித்தவள் தாடகையென்று பாலை நில வறட்சியை அவளு டைய தன்மையாகக் கூறுகிறான் கம்பன்.

மிகப் பெரிய ஆகிருதியை, மலையோடு ஒப்பிட்டு அங்கங் களை வருணித்துக் காட்டுகிறான்.

மிகப் பெரிய தீமையைக் காட்டுவதற்கு அந்த வனத்தின் ரிஷிகளையெல்லாம் தவம் செய்ய முடியாமல் தடுக்கத் தசையை யும் இரத்தத்தையும் யாகத் தீயில் சொரிபவள் என்று காட்டு கிறான்; பேய் வருணனைகளை நாம் பரணிகளில் கண்டுள் ளோம். அவை முற்றிலும் கற்பனையான உருவங்கள். ஆனால் தாடகையென்னும் கற்பனையான கதாபாத்திரம் மூன்று கூறு களோடும் உருவாக்கப்பட்டதுபோலத் தமிழிலக்கியத்தில் தீய பாத்திரம் எதுவுமில்லை என்ற எண்ணம் நம் மனத்தில் ஏற் படக் கம்பன் அவளுருவத்தையும் குணங்களையும் கட்புலனா கும்படியும் உட்புலனாகும்படியும் படைத்துள்ளான். அவளது வருகை, படிப்பவர் மனத்தில் திகிலை விளைவிக்கிறது.

சிலம்புகள் சிலம்பிடை செறித்த சுழலோடு
நிலம்புக மிதித்தன நெறித்த குழிபோலச்
சலம்புகவா னரர்உ கமா னிடர்க ளஞ்சி
பிலம்புக நிலக்கிரிகள் பின்தொடர வந்தாள்

அவளோடு இராமன் நடத்தும் போர், பெண்ணோடு நடத் தும் போர் என்ற எண்ணம் வாசகனுக்கு ஏற்படாதபடி கொடுமை மிக்க உருவத்தைக் கம்பன் படிமமாகப் படைத்துள் ளான்.

மற்றோரிடம், சூர்ப்பனகை அழகிய பெண்ணாக இராமனை மயக்கி அவனைச் சேர வருகிற இடம். வஞ்சகம், கவர்ச்சிகரமான பெண்ணுருவில் வருகிறது. இங்கும் செவிப்புல னாகும், கட்புலனாகும் கலைப் படிமமாகச் சூர்ப்பனகை உரு வாக்கப்பட்டுள்ளாள்.

பஞ்சியாளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவ மனுங்க
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீறடி யளாகி
மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்

வஞ்ச மகள் என்னும் கவிக் கூற்றுத் தவிர அடுக்கிக் கூறப்பட் டுள்ள படிமக் கூறுகள் கவர்ச்சியென்னும் உணர்வை எழுப்பப் பயன்படுத்தியவையாகும். இவை செவிப்புலன் மூலம் ஸ்தூலத் தன்மையடைகின்றன.

கதாபாத்திரங்கள் ஸ்தூலத் தன்மை பெறுவது, ஸ்தூலப் பொருளாயிருந்தால் மட்டுமன்று. அதனை ஆக்கும் படிமக் கூறு

களின் தேர்வாலும், அவற்றின் இணைப்பாலும் அவை நம் அழகுணர்வில் ஸ்தூலமாகின்றன.

மில்டனின் சாத்தான்
கம்பனின் இராவணன்
ஹோமரின் நூற்றுக்கணக்கான வீரர்கள்
பாரதத்தில் ஆயிரக்கணக்கான வீரர்கள்

ஆகியோர் தனித்த இயல்புகளோடு ஸ்தூலமான மனிதர்களாகவே நமது உள்ளத்தில் படுகிறார்கள்.

கலைப் படிமத்தின் வேறோர் தன்மை அது; பலவிதமாகப் பொருள் கொள்ள இடம் அளிக்கும். எப்பொருள் கொண்டாலும் கலைப் படிமம் அழகுணர்வில் பதிந்து நிற்கும். டால்ஸ்டாயின் அன்னாகரீனா பலவித இலக்கிய விவாதங்களுக்கும் பொருளாகியிருக்கிறாள். ஒரு சோகக் கதாநாயகியாக உலக இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள அவளை நேசிப்போரும் உள்ளனர், வெறுப்போரும் உள்ளனர். ஆயினும் அவள் ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் காலத்தில், குறிப்பிட்ட சமூக வர்க்கத்தின் உள்ளப் பாங்கினை எதிர்த்து நின்று தோற்றுப் போகும் கதாபாத்திரமாக உருவம் பெற்றுள்ளாள்.

ஜெயகாந்தனின் பாத்திரங்களனைவரும் வாழ்க்கையின் சாதாரணப் போக்கில் இருந்து மாறுபட்ட கதாபாத்திரங்கள். இவ்வாறுதான் எல்லா 'ரியலிச' ஆசிரியர்களின் கதாபாத்திரங்களும் இருக்கும். முன்னரே கூறியதுபோல் வாழ்க்கையின் அச்சு நகலாகக் கலைப் படைப்புப் பாத்திரங்கள் இருக்க மாட்டா. இவற்றின் இயல்புத் தொகைக்கேற்ற இயக்கப் போக்கைச் சமூக உறவுகளில் அவை மேற்கொள்ளும்.

வாசகனது மனப்போக்கு, அவனது மனப்போக்கை உருவாக்கும் தத்துவக் கண்ணோட்டம், வாழ்க்கை மதிப்புகள் முதலியவற்றைப் பொறுத்துத்தான், கலைப்படிமங்களை அவன் வெவ்வேறு விதமாகப் பொருள் கொள்ளுகிறான்.

புகைப்படமெடுப்பவன் வாழ்க்கையின் சில அம்சங்களைக் காட்சியாகப் படம் எடுக்கிறான். அதனைப் புலக்காட்சியாகத் தருகிறான். இது கலைப் படிமம் அன்று. கலைப் படிமம் என்பது புறவய உலகத்தின் (மனித) அகவயப் பிரதிபலிப்பு.

கலைப் படிமத்தில் இயல்பான சூழலில் உண்மையான பொருள்களே காட்டப் படலாம். ஆனால் அவற்றைப் போன்ற பொருள்களிலிருந்து அது தனித்திருக்கிறது. அதாவது தனித்துவம் கலைப் படைப்பின் ஓர் இயல்பு. இப்பொருளில் ஒரு வர்க்கத்தின் ஆர்வங்கள், குறிக்கோள்கள், உணர்ச்சிகள் பொதிந்து கிடக்கும்; அல்லது அப்பொருள்களும் சூழலும், ஒரு

குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் ஒருவனுடைய பார்வையில் இருந்து காட்டப்படும். புகைப்படம் எடுப்பவன் தன்னைக் கவருகிற பொருள்களைப் புகைப்படமாக்குகிறான். எதனைப் படம் எடுப்பது என்பதைத் தீர்மானிக்க அவனுக்குச் சிறிதளவு மனித உணர்ச்சி பயன்படுகிறது. அதற்கு மேல் கலைப்படைப்புச் செயலில் மனித உணர்விற்கு இடம் இல்லை. புகைப்படக் கருவி ஓர் இயக்க நிலையிலுள்ள பொருளையே படம் பிடிக்கின்றது. அதனைக் கலையுணர்வால் மாற்றுவதில்லை.

உண்மையான ரியலிசப் படிமம் வாழ்க்கையின் மிகச் சிக்கலான நிலைமையைச் சித்தரிக்கிறது. வாழ்க்கையின் ஓர் அம்சத்தை, மேம்போக்காகக் காணப்படுவதைத் தேர்ந்தெடுத்து, அதனை வாழ்க்கையின் முக்கிய அம்சமாகக் காட்டுகிறது. அதுவே வாழ்க்கையின் அடிப்படை என்பதைத் தற்காலத்து மக்கள் உணராமல் இருக்கலாம். வாழ்க்கையின் மேம்போக்கான ஒரு கூறு கலையின் மேம்போக்கான கூறாக இராது.

ரியலிசப் படிமம் பன்முகத் தோற்றம் உடையது. உதாரணமாக மோலியருடைய கஞ்சன் கையிறுக்கம் உடையவன் மட்டுமே. அவன் தனிக்குணமாக கஞ்சத்தனம் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஷேக்ஸ்பியரின் ஷைலக்கும் கஞ்சத்தனம் உடையவனே. ஆனால் அவனுடைய இந்த இயல்பு எப்படித் தோன்றியது என்பது நாடகத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளது. கிறிஸ்தவர்களது கொடுமைகளால் யூதர்கள் சேரிகளில் ஒதுக்கப்பட்டதாகவும், தங்கள் பண பலத்தால் தங்களை ஒடுக்கியவர்களைப் பழிவாங்கவேண்டும் என்ற உணர்வு ஷைலக்குக்கு வந்ததாகவும் ஷேக்ஸ்பியர், ஷைலக் வாயிலாகவே கூறுகிறார். ஷைலக்கின் பேச்சு நியாயமற்ற முறையில் அடக்கப்பட்டவர்களுடைய கூற்று. மத்திய காலச் சமூகத்தின் மதக் குரோதம், சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் முதலியன, அச்சமுதாயத்தைப் பழிவாங்கவேண்டும் என்ற உணர்வை ஷைலக் மனத்தில் ஏற்படுத்தின. தங்கள் தாழ்வுக்குக் கிறிஸ்தவர்கள்தான் காரணம் என்று ஷைலக் நினைத்ததால்தான், ஒரு கிறிஸ்தவன் தன் மகளை மணக்க அனுமதி மறுத்ததோடு அவளைத் தன் மகளல்ல என்று கூறவும் செய்தான். அவள் தன் பணத்தோடு ஓடிப் போய்விட்டாள் என்றறிந்ததும், 'அவள் அந்த நகைகளோடு சவப்பெட்டியில் கிடப்பாளாக' என்று சாபம் இடுகிறான்.

ஷைலக், வரலாற்று ரீதியாக ஒடுக்கப்பட்டு, கொடுமைக்குள்ளான ஓர் இனத்தின் பிரதிநிதி. அவனது படிமத்தில் சமூக

முரண்பாட்டின் விளைவான தன்மைகள் தரப்பட்டுள்ளன. பன்முகமான கலைப்படிமம் அவன்.

ஓர் அறிவியல் கருத்து, ஓர் இயற்கை அம்சத்தின் சாரத்தை உள்ளடக்கிக் கொண்டிருக்கும். அதற்கு ஒரே பொருள்தான் இருக்கும். உதாரணமாக அணு எண் (Automic number) எந்த விஞ்ஞானியாலும் ஒரேவிதமாகப் பொருள் கொள்ளப்படும். இதுபோலவே நியூட்டனது குளிர்தல் விதி, பாய்ச்சுவது அழுத்தவிதி, ஈன்ஸ்டீனது $E = MC^2$ என்ற விதி, பிரதான குவாண்டம் எண் ஆகிய ஒவ்வொன்றும் ஒரே பொருள் தருவனவாகத்தான் உள்ளன. எந்த விஞ்ஞானக் கருத்தும் இரு பொருள் கொள்ள இடம் அளிக்காது.

ஆனால் கலைப்படிமம் அறிவியல் கருத்தைப் போன்றதல்ல பொதுவான ஓர் அம்சத்தின் சாரத்தை (அறிவியல் விதியைப் போல) படிமம் பிரதிபலித்த போதிலும், யதார்த்தப் பொருளின் பல்விதத் தோற்றங்கள், அம்சங்கள், மனித உள்ளத்தைக் கவரும் இயல்புகள் ஆகியவற்றையும் தனது உருவத்தில் பிரதிபலிக்கும். ஆயினும் அது முழுமையான ஒருமையாகவே இருக்கின்ற பிரதிபலிப்பு. அது யதார்த்தத்தின் தன்மைகள், பன்முகக் கூறுகள், பண்புகள் அனைத்தையும் பிரதிபலித்து, அதுவாகவே கூடிய மட்டும் தோற்றமளிக்கும். இதனாலேயே படிமத்தை வெவ்வேறு விதத்தில் பொருள் கொள்ள முடிகிறது. அளவுக்குட்பட்டு அடிப்படையை மாற்றாமல் இவ்வாறு பொருள் கொள்வது தவறாகாது.

உண்மையான கலைப் படைப்பு என்பது முழு உலகத்தின் பிரதிபலிப்பு. தமிழ் நாட்டின் வாழ்க்கை, இலக்கியம், பண்பாடு ஆகியவற்றை ஒரு பெரிய மலையை, ஒரு கண்ணாடிக்குள்காட்டுவதுபோலத் தமது காப்பியத்தில் தாம் படைத்திருப்பதாக இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் முடிப்புரையில் கூறுகிறார்.

கலை ஒரு பிரதிபலிப்பு என்பதையும் தமிழ்நாட்டின் வாழ்க்கை முழுவதையும் கண்ணாடியில் படிமம் போலக் காட்டுவது தமது கலை நோக்கம் என்றும் அவர் கூறுகிறார்.

தமிழ் நாட்டைப் பற்றிய படிமத்திற்குப் பதிலாக, தற்கால வரையறையில் உலகத்தைச் சிறிய அளவில் கட்புலனாகும்படி செய்வதே கலைப் படிமம். இன்று மனிதனது தன்மை உலக வியாபகமானது.

ஒரு கலைப் படிமத்தில் யதார்த்தத்தில் இருப்பதைவிட ஓர் அம்சம் மிகையாகச் சித்திரிக்கப்படலாம். இதனை மிகை நவிற்சி, மிகைப்படைப்பு என்று கூறலாம். காப்பியங்களிலும் நாட்டுக் கதைப் பாடல்களிலும் இது ஓர் இன்றியமையாத மரபு. தசரதனுக்கு 60,000 மனைவியர், 60,000 அமைச்சர்கள்,

இராவணனுக்கு 10 தலைகள். கம்பன் காவிய உலகில் அனைத்தும் பெரிதாகக் காட்ட வேண்டுமென்பதற்காகத் தனது படிமங்களை மிகை நவிற்சியாகவே படைத்துள்ளான். நல்லதங்காளுக்குச் சீதனம் கொடுத்தது ஒரு பட்டி மாடுகள், மணை பொன், தயிர் கடையும் பாத்திரம் பொன், கடை கயிறும் பொன் என்று யாவும் மிகைப்படுத்திக் கூறப்படுகின்றன. அவள் ஒரு விவசாயியின் பெண்தான். அவள் ஊரில் இருந்து அண்ணன் ஊருக்கு நடந்துதான் வருகிறாள். அவளுக்கு ஏற்பட்ட வீழ்ச்சியின் கொடுமையைக் காட்ட அவளுடைய செல்வச் சிறப்பு இவ்வளவு மிகை நவிற்சியாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

ஆனால் ரியலிசப் படைப்பில் மிகை நவிற்சி அளவாகவே பயன்படுத்தப்படும். ஏதாவது ஓர் உணர்ச்சியையோ, பாத்திரத்தின் தன்மையையோ, அழுத்தமாகப் பதியவைக்க இந்த உத்தி பயன்படுத்தப்படும்.

அறிவியல் விளக்கங்களில் மிகை நவிற்சி பெரிதும் கேடு விளைவிக்கும். ஓர் உலோகத்தின் இளநிலை 400°c என்பதை 4000°c என்றால் அது பொய்யாகிவிடும். அது விஞ்ஞான உண்மையாக இராது. ஒரு ஹைட்ரஜன் அணுவில் ஒரு புரோட்டானும் ஓர் எலெக்ட்ரானும் உள்ளன என்பதைக் கவிதையாக்க 100 புரோட்டானும் 100 எலெக்ட்ரானும் ஹைட்ரஜனில் உள்ளன என்று சொல்லலாமா?

உருவகம்: கவிதையில் தெரிந்ததைக் கொண்டு தெரியாததை விளக்க உவமையும் உருவகமும் பயன்படுகின்றன. தமிழில் பண்டைய இலக்கியங்களில் காணப்படும் உவமைகள், உருவகங்கள் குறித்துச் சில (Phd) ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. இந்த உருவகங்கள் கலை உத்திகள் என்ற முறையில் ஓர் அழகியல் விளைவை ஏற்படுத்தப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பெரும்பான்மையான உவமைகள் நாட்டுப்புற மக்களின் பேச்சு வழக்கில் இருந்து எடுத்தாளப்படுகின்றன. பத்தாயிரக் கணக்கான பழமொழிகள் நாட்டுப்புற மக்களின் அனுபவ அறிவின் திட்பமான வெளியீடுகளாக வழங்கி வருகின்றன. கவிஞர்களும் இலக்கியப் படைப்பாளிகளும் பாமரர் வழக்குகளை அறிந்திருந்தால் உவமைகளையும் உருவகங்களையும் தமக்குத் தேவையான இடத்தில் எடுத்தாளவும் புதியன புனையவும் எளிதாயிருக்கும்.

சிங்கம் மிருகேந்திரன்
கண்கள் ஆன்மாவின் சாளரங்கள்

இத்தகைய உருவகங்களால் அறிவியலுக்கு என்ன பயன்? எனவே உருவகங்கள் அறிவியலில் பயன்படா.

கலைப் படிமத்தில் கலை அளவு காணப்படவேண்டும். அழகியல் விதிகளின்படி உருவாகிற படிமத்தில், அது எதன் படிமமோ அப்பொருளின் வளர்ச்சிக் கட்டங்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளின் ஒழுங்குகள் காணப்படவேண்டும். எனவே கலைப் படைப்புகளில் ஒத்திசைவு **(Rythm)**, உறுப்புப் பொருத்தம் **(Harmony)**, உட்பொருத்தம் **(Symmetry)**, வனப்பு **(Grace)**, இன்னிசை **(melody)** முதலியன இருக்கவேண்டும். புறவய உலகை ஒன்றாக அறிந்து கலைப் படைப்பாக ஆக்குகிற கலைஞனுக்கு இவ்வம்சங்கள் பற்றிய வளர்ச்சி இருக்கும். பயிற்சியால் அதனை மிகுவித்துக் கொள்ளலாம்.

கலைப் படைப்புகளில் கலைஞனது கலைத் தீர்ப்பு அல்லது விமரிசனம் உள்ளார்ந்து காணப்படும். அவனது அனுதாபம், நேசம், கோபம், வெறுப்பு அப்படைப்பின் பொருள் மீது இருப்பது, கலைப் படிமத்தில் நாசூக்காக வெளிப்படும். பிக்காஸோவின் புறா, உலகமெங்கும் பரவவேண்டிய சமாதானத்தின் குறியீடாகும். மனத்தில் விருப்பத்தை எழுப்புகிறது. இது குறிக்கும் பொருள் விரும்பத்தக்கது என்பது கலைஞனின் தீர்ப்பு. பங்களா தேஷ் போரின்போது வரையப்பட்ட ஓர் ஓவியரின் சித்திரத்தில் ஓர் இளம் பெண் பாகிஸ்தானிய முரடர்களால் கற்பழிக்கப்பட்டுக் கிடக்கிறாள்; அவளது சிறு குழந்தை பசியால் கதறிக் கொண்டு அவள் மேல் ஏறி, அவளது மார்பைத் தேடுகிறது; பின்னணியில் ஒரு பெரிய பெண் உருவத்தின் தலை, கால், மார்பு முதலிய உறுப்புகள் வெட்டப்பட்டுப் பல திசைகளில் எறியப்பட்டுள்ளன; வாள் பிடித்த கையொன்று சித்திரத்தின் ஒரு மூலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இங்கும் ஓவியன் தனது தீர்ப்பை அளித்துள்ளான். ஆதிக்கப் போர்களின் அழிவை அவன் சித்திரித்துள்ளான். வாள் பிடித்த கை அவனது தீர்ப்பு. அதாவது இக்கொடுமையை ஒழிப்பதற்கான மனித சங்கற்பம்.

இலக்கியத்திலும் எழுத்தாளனுடைய தீர்ப்பு வெளியாகும். நிகழ்ச்சிகள், பாத்திரங்கள் மூலம் கலைஞனது ஆன்மா வெளிப்படும்.

தனி மனித வாழ்க்கையில் பொதுமையின் செயல்பாட்டைக் காட்டுவதன்று கலைப் படிமம். பொதுமைதான் வலிமை வாய்ந்தது. பொதுமையின் கீழ் எத்தனை தனித்துவங்களை வேண்டுமானாலும் கொணரலாம்.

முதலாளித்துவ அமைப்பு தனி மனிதனது வளர்ச்சிக்கும் நலன்களுக்கும் எதிரானது. தனி மனிதன் உண்மையான சுதந்திர நிலைமையில் தனது மானுடத் தன்மையை

வளர்த்துக் கொள்ளத் தேவையான வழிகளைத் தேடு வான். (லெனின்)

பொதுமை வாழ்க்கையில் எத்தனையோ வகைகளில் தனி மனிதன் இத்தகைய முயற்சிகளில் ஈடுபடலாம். இதனைப் பல வகையான படிமங்களாக உருவாக்கலாம்.

தியோடோர் டிரீஸர் என்னும் அமெரிக்க நாவலாசிரியர் அமெரிக்க ஏகபோக முதலாளித்துவத்தின் கொடுமைக்குள் ளான ரொபர்ட்டா என்னும் பெண்ணின் வாழ்க்கையையும், கிளைட் என்ற இளைஞனின் வாழ்க்கையையும், 'அமெரிக்கன் டிராஜடி' என்ற தனது நாவலில் சித்திரிக்கிறார். கிளைடின் குணங்களின் வளர்ச்சியையும் அவனது சமூகத் தொடர்புகளை யும் ஆசிரியர் ஆராய்கிறார். கிளைடின் இளமை, சமுதாயத்தி னால் தூண்டப்படும் அவனது ஆர்வங்கள், அதனால் அவனது மனித நேசம் அழிந்து அவன் தன்னால் நேசிக்கப்படும் பெண் ணையே கொலை செய்தல் என்ற கதைப் பொருளை அவர் மூன்று பகுதிகளில் சித்திரிக்கிறார்.

முதல் பகுதியில் கிளைடின் மனப்போக்கு உருவாகிறது. சமுதாய உறவுகளால்தான் அவனது தனித்தன்மை உருவம் பெறுகிறது. ஒரு கார் விபத்தில் கிளைட் ஒரு பெண்ணைக் கொன்றுவிடுகிறான். போலீசிற்குப் பயந்துகொண்டு அவன் கான்ஸாஸ் நகரத்திற்குப் போய்ச் சேருகிறான்.

இரண்டாவது பகுதியில், அவன் வேலை தேடி அலைவதும், அப்பொழுது அவன் அனுபவிக்கும் துன்பங்களும் வருணிக்கப் படுகின்றன. ஒரு பெரிய தொழில் முதலாளியின் ஆதரவு அவ னுக்குக் கிடைக்கிறது. இனி வாழ்க்கை நிலைப்படும்போலத் தோன்றுகிறது. இப்பொழுதுதான் ரொபர்ட்டா என்னும் பெண் அவனது வாழ்க்கையில் குறுக்கிடுகிறாள். இது இரண் டாவது காதல். முதல் காதல் தோல்வியாயிற்று. விலையுயர்ந்த பரிசுகளை முதலில் தான் காதலித்த பெண்ணுக்கு அளித்திருந் தான். ஆனால் அவள் உள்ளம் திருப்தியடையாமலேயே இருந் தது. அவளோடு ஒப்பிடும்பொழுது ரொபர்ட்டா நல்லவளா கத்தான் இருந்தாள். ஆனாலும் கிளைடின் மனத்தில் புதிய சூழ்நிலையில் தோன்றிய ஆசை காரணமாக அவளை மணக்க விரும்பவில்லை. அவள் உணர்ச்சி மிக்கவளாகவும் இனிமை யானவளாகவும் இருந்தாள். ஆனால் சமூகத்தின் மேல்தட்டில் ஓர் இடம் பிடிக்க அவன் ஆசைப்பட்டான். இதற்குத் தகுந்த ஒரு பெண்ணை அவன் மணம் செய்துகொள்ள ஆசைப்பட் டான். 'ஸொன்ட்ரா' மேல்தட்டு வாழ்க்கையின் நிறை உருவ மாக அவனுக்குத் தோன்றினாள். அவள் உணர்ச்சியேயில்லாத

வள். இப்பருவப் பெண்களில் அவன் மேல்தட்டு வாழ்க்கையில் நுழையக் கைகொடுக்கக்கூடிய ஸொண்ட்ராவைத் திருமணம் செய்துகொள்ள நிச்சயித்தான். ரொபர்ட்டாவின் மீதுள்ள காதல், உயர்மட்ட வாழ்க்கை மீது கிளைடு கொண்ட பேராசைக் கெதிரே நிலைக்க முடியவில்லை. தேய்ந்து துரும்பாய்ப் போயிற்று. ரொபர்ட்டாவிற்கு கிளைட், செல்வம், ஆடம்பரம் இவற்றின் உருவமாக விளங்கினான். இன்னும் அவை வசப்படவில்லையாயினும் இனி ஒரு நாள் அவன் செல்வம் பெற்று ஆடம்பர உலகில் நுழைவான் என்று நம்பினாள். இவனை எப்படியாவது தன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும்படியான நிலைமைகளை ஏற்படுத்த அவள் விழைந்தாள். அவனோடு அவள் உடலுறவு கொண்டாள். இது நல்லதல்ல; ஒழுக்கக் குறைவானது, சமூகம் ஏற்றுக் கொள்ளாது என்று தெரிந்துமே அவள் அப்படிச் செய்தாள்.

கிளைடின் ஆன்மா வளர்ச்சி பெறுவதைச் சமூக மதிப்புப் பெறும் ஆசை தடை செய்தது. கிளைட்-ரொபர்ட்டா காதல் ரொபர்ட்டாவின் சாவில் சென்று முடிந்தது. இச்சாவு எப்படி ஏற்பட்டது?

கிளைடு ஒரு செய்தித்தாளைப் படிக்கிறான். அதில் ஒரு செய்தியைக் காண்கிறான். பாஸ் ஏரியில் ஒரு மனிதனும், பெண்ணும் மூழ்கிவிடுகிறார்கள்; பெண்ணின் உடல் மட்டும் அகப்படுகிறது என்ற செய்தி காணப்படுகிறது. நாவலாசிரியர், இச்செய்தி கிளைடின் மனத்தில் ஏற்படுத்திய சிந்தனையோட்டத்தைச் சித்திரிக்கிறார். 'இப்படியொரு விபத்தைச் சிருஷ்டித்தால் என்ன? இவ்வளவு சிக்கலான பிரச்சினைக்கு இது ஒரு சுலபமான தீர்வு' என அவன் நினைக்கிறான்.

ஆனாலும் இது ஒரு பயங்கரமான கொலை என்று நினைக்கிறான். மனம் இரண்டுபடுகிறது. போராட்டம். இது தவறு, தவறு என்று அவனது மானுடத் தன்மை கதறுகிறது. ஆனால் 'உயர்நிலை' வாழ்க்கை ஆசை அவனைக் கழுத்தைப் பிடித்துத் தள்ளுகிறது. டிரீஸர் இம்முரண்பாட்டையும் அதன் தீர்வையும் இயக்கவியல் பார்வையில் காண்கிறார்.

கிளைடை இதயமற்ற கல்நெஞ்சனாகவும் கொலைகாரனாகவும் காட்ட டிரீஸர் விரும்பவில்லை. அதே சமயம் அவனுடைய செயலை நியாயப்படுத்தவுமில்லை.

ரொபர்ட்டாவின் சாவுக்கு கிளைட்தான் காரணம் என்று நிருபிக்க அமெரிக்கச் சட்ட நிபுணர்களால் முடியவில்லை, கிளைடு குற்றவாளிதான். ஆனால் அவன் அவளைக் கொல்லவில்லை. அவனது மனசாட்சியின் குத்தல்களால் அவன் மனம் குழம்பியிருக்கிறான்.

மூன்றாவது பகுதி நீதிமன்ற விசாரணையைச் சித்திரிக்கிறது. மறுபடியும் சில நிகழ்ச்சிகள் வாசகன் மனக்கண் முன் நிழலாடுகின்றன. சமூகத்தின் குற்றம் நிரூபிக்கப்படுகிறது. ஆனால் நீதிபதிகள் கிளைடைக் குற்றவாளி எனத் தீர்ப்பளிக்கின்றனர். சமூகம், கிளிடைக் குற்றவாளியாக்கியது. அதே சமூகம் அவனை மின்சார நாற்காலிக்கு அனுப்புகிறது.

கைதியாக இருக்கும் கிளைடின் சிந்தனைகள், நீதிபதிகளின் முதலாளித்துவச் சார்பு நோக்கைத் தெளிவாகக்காட்டுகின்றன.

கிளைடின் சோக நிலைமை இரண்டு அம்சங்கள் கொண்டது. ஒன்று, அவன் கொலை செய்தது; இரண்டாவது, அவனைக் குற்றவாளி என நீதிமன்றம் தீர்ப்பளித்தது.

விசாரணைக் காலத்தில் அவன் இரண்டு முதலாளித்துவக் கட்சிகளின் போராட்டத்தில் கால்பந்தாக உதைபடுகிறான். நீதிமன்றத்தின் சார்புத்தன்மை, குழு நலன்களைப் பாதுகாக்க நீதிமன்றம் சட்டத்தைப் பயன்படுத்துவது, இப்பணியைச் செய்வதில் வழக்கறிஞர்களது பங்கு எல்லாமே விசாரணைக் காட்சிகளில் அம்பலப்படுத்தப்படுகின்றன.

ரொபர்ட்டாவும் கிளைடும் சமூக மதிப்புகளான 'உயர்ந்த ஆடம்பர வாழ்க்கை' என்ற முதலாளித்துவ மாயா உலகில் நுழைய ஆசைப்பட்டு அழிந்துபோகிறார்கள்.

இங்கு தனி மனித வாழ்க்கை, சமூக வாழ்க்கையோடு இணைக்கப்பட்டு அழிவில் சென்று முடிகிறது. முதலாளித்துவச் சமூக வாழ்க்கையின் ஒரச்சார்பு தெளிவாக்கப்படுகிறது. யாருடைய நலன்களைப் பாதுகாக்கச் சட்டமும் நீதிமன்றங்களும் உள்ளன என்பதைக் கிளைடு மின்சார நாற்காலியில் ஏறி உட்காருவதற்கு முன் உணருகிறான்.

முதலாளித்துவம் தனி மனிதனை அழிக்கிறது என்ற கருத்தை டிக்கன்ஸ் 'ஹார்டு டைம்ஸ்' என்ற நாவலின் பொருளாகக் கொண்டுள்ளார்.

ஸோலாவின் நாவல்கள் இதே கருத்தை வேறுவிதமாகக் காட்டுகின்றன.

அப்டன் சிங்க்ளேரின் எண்ணெய் (Oil), காடு (Jungle) என்ற நாவல்கள் அமெரிக்க முதலாளித்துவ அமைப்பில் தொழிலாளிகளது வாழ்க்கையை மிகவும் ஸ்தூலமாகச் சித்திரிக்கின்றன.

நிலக்கரி ராஜா என்ற நாவலில் அவர் சுரங்கத் தொழிலாளிகளின் வாழ்க்கையையும், எண்ணெய் என்ற நாவலில் எண்ணெய்த் தொழிலாளிகளின் வாழ்க்கையையும் சித்திரிக்கிறார். காடு என்ற நாவலில் மாட்டிறைச்சித் தொழிற்சாலையில் பணிபுரியும் தொழிலாளர் வாழ்க்கையை வருணிக்கிறார்

அமெரிக்கர்களுக்கு உணவையும் சக்தியையும் அளிக்க உழைக்கும் தொழிலாளிகள் தங்கள் வாழ்க்கையைப் பிழிந்து கொடுத்துத் தங்களைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அழித்துக்கொண்டு, சுரங்க முதலாளிக்கும் எண்ணெய் முதலாளிக்கும் இறைச்சித் தொழில் முதலாளிக்கும் டாலர் ஆறுகள் பெருகச் செய்கிறார்கள். இதை அவர்கள் படிப்படியாக உணர்கின்றபோது போராட்டங்கள் தோன்றுகின்றன. போராட்டங்களை அடக்க ஒருபுறம் சட்டத்தின் இரும்புக் கரமும் மறுபுறம் பணம் என்ற மென்மையான கரமும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

ஜூர்கிஸ் என்ற தொழிலாளி ஹாலந்திலிருந்து வந்தவன். தெருவெல்லாம் சிதறிக் கிடக்கும் தங்கத்தை அள்ளிக் கொண்டு தன் நாட்டுக்குப் போய், செல்வந்தனாகத் தான் விரும்புகிற காதலியை மணந்துகொண்டு வாழவேண்டுமென்ற ஆசையோடு அமெரிக்காவுக்கு வந்தவன், பாஸ்டன் நகரில் இறைச்சித் தொழிற்சாலையில் பணிபுரிகிறான். இயந்திரமயமாக்கப்பட்ட கொலைத் தொழிலில் ஈடுபடுகிறான். அவன் தொழிற்சாலையில் தங்கத்தைக் காணவில்லை. மாடுகளை இயந்திர வாள்கள் வெட்டுவதையும், இரத்தம் பீறிட்டு வருவதையும் ஓர் ஓரத்தில் உயிருள்ள மாடுகள் நிற்பதையும் மற்றோர் புறம், தகரப் பெட்டிகளில் அடைக்கப்பட்ட மாட்டிறைச்சி வருவதையும் காண்கிறான். அவன் பணியிடத்தில் காணும் காட்சிகள் அவனது மனித உணர்ச்சிகளை மரத்துப் போகச் செய்கின்றன. குடிக்க ஆரம்பிக்கிறான்; பணம் தேவைப்படுகிறது. இத்தகைய உடல் பலமுள்ள இளம் தொழிலாளர்களை அடிப்படையாக அமைக்கும் நிருவாகம் இவனுக்குப் பணம் கொடுத்தே இவனைப் படுகுழியில் ஆழ்த்துகிறது.

தேர்தலில் அடியாளாக ஒரு முதலாளித்துவக் கட்சிக்குப் பணிபுரிகிறான். இதில் பல அனுபவங்கள் பெறுகிறான். தேர்தலுக்குப் பின், முதலாளித்துவக் கட்சிக்கு இவன் தேவையில்லை. கைவிட்டு விடுகிறார்கள். கருங்காலியாகிவிட்ட ஜூர்க்ஸை தொழிலாளிகள் வெறுக்கிறார்கள்.

இருளில் ஒளிபோல ஒரு சோஷலிஸ்டு யுவதி அவனது வாழ்க்கையில் குறுக்கிடுகிறாள். சோஷலிஸ்டுக் கூட்டம் ஒன்றிற்குச் செல்லுகிறான். பேச்சாளரின் உணர்ச்சிமிக்க பேச்சைக் கேட்கிறான். சோஷலிசத்தின் மீது ஆழ்ந்த பற்றும் ஈடுபாடும் உண்டாகிறது. ஆனால் இக்கதாபாத்திரம் திடீர் மாற்றம் பெறுகிறது. ஜூர்கிஸின் கருத்துப் புரட்சிக்குத் தேவையான தயாரிப்பு இல்லை. ஒரு புதிய மட்டத்தில் சிந்திக்கத் தொடங்குகிற உணர்ச்சி மாற்றத்தைச் சரியாகத் தயார்படுத்தி ஆசிரியர் சித்திரிக்கவில்லை. புதிய

ஜுர்கிஸ் இரத்தமும் சதையுமுடையவனாகப் படைக்கப்படவில்லை.

அப்டன் சிங்க்ளேர் தொழிலாளர் சார்பு எழுத்தாளர் என்பதில் சந்தேகமில்லை. சோஷலிசம்தான் தொழிலாளர் போராட்டங்களுக்கு வழிகாட்டும் குறிக்கோள் என்பதிலும் அவருக்கு ஐயம் எதுவும் இல்லை. ஆனால் அவர் உணர்ச்சிவயமான சோஷலிஸ்டு (**Socialist in Emotion**). பிற்காலத்தில் சோகை பிடித்த முதலாளித்துவச் சோஷலிசத்தை அவர் ஆதரித்தார். சோவியத் மக்கள் மீது அளவற்ற நேசம் அவருக்குண்டு. அவர் மறைவிற்கு இரண்டு வாரங்களுக்கு முன் அவர்களுக்கு ஒரு செய்தி அனுப்பினார்.

> சோவியத் மக்களுக்கு முக்கியமானதொன்றைச் சொல்ல விரும்புகிறேன். நீங்கள் இதுவரை செய்து வந்ததையெல்லாம், தொடர்ந்து செய்து வாருங்கள். மனிதகுலம் முழுவதும் உங்களுக்குக் கடன்பட்டிருக்கிறது. உங்கள் பணி உன்னதமானது.

அவர் முதலாளித்துவப் பத்திரிகைகளின் தாக்குதலுக்கு உள்ளானார். ஆனால் வரலாற்றின் ஒளியில் நீதிக்காகப் போராடிய தலைசிறந்த எழுத்தாளர்களில் அவரும் ஒருவர். உலக இலக்கியத்தில், சர்வதேசத் தொழிலாளர் விடுதலைக்காகத் தமது வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்த, தமது கலைத்திறமையைப் பயன்படுத்திய கலைப் படைப்பாளிகளில் அவரும் ஒருவர்.

அழகற்றது, ரசனையற்றது என்று கருதப்பட்ட கதைப் பொருள்களான சுரங்கம், எண்ணெய், இறைச்சித் தொழில் போன்றவைகளைத் தமது கலைப் படைப்புக்குள்ளாக்கி, சமூக முரண்பாடுகளையும் போராட்டங்களையும், தொழிலாளி வர்க்கத்தின் சார்பில் நின்று சித்திரித்த மிகச் சில அமெரிக்க எழுத்தாளர்களில் அவர் மறக்க முடியாதவர்.

கார்க்கியின் படைப்புத் தொடக்கம் ஏழை எளிய மக்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரித்ததுதான். மாஸ்கோவில் புரட்சி முற்காலச் சேரி வாழ்க்கையைக் கலைப் பொருளாகக் கொண்டு அதல பாதாளம் (**Lower depths**) போன்ற நாடகங்களும் குறுநாவல்களும் படைத்தார். இதில் கதாபாத்திரங்களின் உள்ளத்தில் சமூக வர்க்க உணர்வு இல்லை.

அதன் பின்னர் எதிரிகள் (**Enemies**) என்ற நாடகத்தில் தொழிலாளர், முதலாளிகள் என்ற சமூகப் பிரிவுகளையும், சமூகத்தில் மனித வாழ்க்கையை எல்லா வகையிலும் கட்டுப்படுத்துகிற சக்தி முதலாளித்துவ வர்க்கத்திற்கு உண்டு என்

பதையும் காட்டி அடிமைத்தனத்தை எதிர்த்துப் போராடுகிற தொழிலாளி வர்க்கப் பிரதிநிதிகளைக் கலைப் படைப்பாக்கிப் போராடுகிற, பிளவுபட்ட சமுதாயத்தைச் சித்திரிக்கிறார். இதில் வெற்றி யாருக்கு என்பதைச் சூசகமாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

பின்னர் வர்க்க இணைப்பிற்குத் தத்துவமும் அரசியலும் தேவை என்பதையும், அதனைத் தொழிலாளி வர்க்கக் கட்சியே தொழிலாளருக்கு அளிக்க முடியும் என்பதையும் உணர்ந்து 'தாய்' என்ற நாவலில் சித்திரிக்கிறார். இவையனைத்தும் தொழிலாளி வர்க்கப் பாத்திரங்களின் மூலமே, சமூகத்தில் அவர்களது வர்க்கப் போராட்டங்களில் தத்துவ அரசியல் தாக்கத்தால் தனித் தொழிலாளிகள் இணைந்து கொள்வதன் மூலமே சாத்தியமாகிறது என்பதை அவர் காட்டுகிறார். தொழிலாளி வர்க்கத்தின் உணர்வு மாற்றங்கள் படிப்படியாக, இயல்பாகத் தொழிற்சங்கங்களாலும் கட்சியினாலும் வழி நடத்தப்பட்டு, கம்யூனிசத்தைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு இயங்குகின்றன என்று காட்டுகிறார்.

அவருடைய பெருமை தொழிலாளி வர்க்கக் கதாபாத்திரங்களை உலக இலக்கியத்தில் உலவவிட்டது மட்டுமன்று.

மாபெரும் வரலாற்றுப் புரட்சிகளில் விரோத வர்க்கங்களின் செயல்பாடுகளையும் அவர் சித்திரித்துள்ளார். நிலப் பிரபுத்துவ ஆட்சியில் விவசாயிகளின் போராட்டங்கள், நில அடிமை முறையை அகற்றுவதன் காரணங்கள், சில நில அடிமைகள் பணம் இருந்ததன் காரணமாக வணிக வர்க்கமாக மாறியது, முதலாளித்துவ வளர்ச்சிப் போக்கில் இவர்களது அழிவு ஆகியவற்றையெல்லாம் அவர் சித்திரித்துள்ளார். பொதுவாக வரலாற்றை அவர் பல வர்க்கங்கள் தங்கள் நலன்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள நடத்தும் போராட்டமாகத்தான் காண்கிறார். இவற்றுள் தொழிலாளி வர்க்கம், எல்லா வர்க்கங்களையும் விடுதலை செய்யும் கடப்பாடு உடையது. ஏனெனில் சுரண்டல் சமுதாயத்தின் அடிப்படையான, மனிதனை மனிதன் சுரண்டுகிற வழக்கத்தையே அது எதிர்க்கிறது.

> பிற வர்க்கங்களை விடுதலை செய்யாமல் தொழிலாளி வர்க்கம் விடுதலை பெறமுடியாது.

> தன்னை விடுதலை செய்து கொள்ளும்பொழுதே அது எல்லா வர்க்கங்களையும் விடுவிக்கிறது

என்று மார்க்ஸ் எழுதினார்.

தொழிலாளி வர்க்கம் உலக மக்களது விடுதலையைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு போராடுகிறது. இதனையுணர்ந்த கார்க்கி உலக விடுதலைக்காகப் போராடுகிற கம்யூனிச சித்தாந்தத்தை ஏற்றுக்கொண்ட தொழிலாளிகளைத் தமது கதாபாத்திரங்களாகப் படைத்தார்.

ஒரு கலைப் படைப்பு என்பது ஒரு வர்க்கச் சித்திரமல்ல. சமுதாயத்தில் செயல்படும் சகல வர்க்கங்களிடையே நடைபெறும் பொருளாதார, அரசியல் சிந்தனைப் போராட்டங்களின் ஒருமையான சித்திரம்தான் அது. சமுதாயம் என்பதே போராடும் வர்க்கங்களின் ஒருமைதானே?

வளர்ச்சியடைந்த சோஷலிச சமுதாயத்தில்தான் குழு நலன்களுக்காகப் போராடும் குழுக்கள் இல்லை. தொழிலாளி, விவசாயி, அறிவுத்துறையினர் என்ற வேறுபாடுகள், அனைத்து வர்க்கங்களின் ஒரு சீரான பொருளாதார, கலாசார வளர்ச்சியினால் அகன்றுவிடுகின்றன. அப்பொழுதுதான் நாட்டு மக்களனைவரின் நலன்களும் ஒன்றாகின்றன. வர்க்க அரசு என்ற தன்மையிலிருந்து மக்கள் அரசு என்ற தன்மை தோன்றுகிறது. சோவியத் மக்கள், தங்கள் 60 ஆண்டுச் சாதனையில் இந்த நிலையை அடைந்துள்ளார்கள்.

மேற்கூறிய கருத்துக்களால் இரண்டு அடிப்படைகள் தெளிவாகின்றன. அவையாவன:

1 ஒரே பொதுவான கருத்தைக் கலைஞனது திறமை, கற்பனை, வரலாற்று நோக்கு, தத்துவ நோக்குகளுக்கேற்பப் பலவிதப் படிமங்களாக்கலாம்.

2 எல்லாக் கலைஞர்களும் வாழ்க்கையின் முரண்பாடுகளில் இருந்துதான் கலைப் படைப்புகளைத் தொடங்குகிறார்கள். வாழ்க்கையின் இயக்கப் போக்கை மேலும் மேலும் அறிந்துகொண்டு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டமும் தத்துவ நோக்கமும் பெறும் பொழுது, அவர்களுடைய கலைப் படைப்புகள் செழுமையடைகின்றன.

மரபும் மாற்றமும்

பண்டைக் காலத்திலிருந்து இன்றுவரை இலக்கியத்தில் விவாதத்திற்குரிய பிரச்சினையாக மரபும் மாற்றமும் இருந்து வருகிறது.

மரபு என்பது கலைகள் தோன்றிய காலத்தில் இருந்து ஆற்றோட்டமாகப் பாய்ந்து வருகிற சிற்சில அம்சங்களின் தொடர்ச்சி. மாற்றம் என்பது வரலாற்று ரீதியான வாழ்க்கை மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப அத்தொடர்ச்சியினின்று முரண்பட்டுத் தோன்றுகிற புதுமை.

இவையிரண்டும் இயக்கவியல் ஒருமையாக உள்ளன. உதாரணமாகப் பண்டைய செம்மை மரபில் இருந்து கற்பனாவாதமும் அதிலிருந்து யதார்த்தவாதமும் தோன்றியிருக்கிறது. ஒன்றில் இருந்து மற்றொன்று தோன்றுவது முட்டையினுள் குஞ்சு வளர்வது போலாகும். கரு வளரும்போது, முட்டையினுள் இருக்கும் உணவை உட்கொண்டு, தன் மயமாக்கி வளருகிறது. பழமையைத் தன் மயமாக்கிக் கொண்டு புதுமை வளர்கிறது. புதுமை தனித்தன்மையடைந்து குஞ்சாக மாறுகிறது. ஆனால் குஞ்சினுள் உணவு புதிய ரசாயன மாற்றங்கள் பெற்று இரத்தமாகவும் உறுப்புகளாகவும் மாறியிருக்கிறது. மரபுக்கும் மாற்றத்திற்கும் உள்ள உறவு இத்தகைய இயக்கவியல் மாற்றமேயாகும்.

இது போன்றே பண்டைக் குழுவினரின் கலை மரபு, பின் வரலாற்றுக் காலச் சமுதாயத் தேவைகளுக்கேற்ப மாற்றங்களுக்குள்ளாயிற்று. புதுமை, பழமையினின்றும் தனது வளர்ச்சிக்கேற்ற கலைச் சாரத்தை எடுத்துக்கொள்ளுகிறது.

ஒரு கலைஞன், தனது காலத்திற்கு முன்பே படைக்கப்பட்ட கலைப் பொருள்களின் நடுவே வாழ்கிறான். அவன் தன் காலத்து மக்களின் வாழ்க்கையை நேரடியாக அறிகிறான். தனது முன்னோர்களின் வாழ்க்கையை, வரலாற்று மூலங்களான தொல் பொருள் இயல், வரலாற்றுச் சமூகவியல், வரலாற்று ஆவணவியல் ஆகிய அறிவியல்களில் இருந்து அறிந்து கொள்ளுகிறான். அதுமட்டுமன்று. தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள பண்டைக் காலம் முதல் தற்காலம்வரை மனிதன் படைத்துள்ள கலைப் படைப்புகளையும் அறிந்து கொள்ளுகிறான். அதாவது கலையின் வரலாற்றைக் கற்றுக் கொள்ளுகிறான்.

வாழ்க்கையென்பது மிகவும் சிக்கலான மனித உறவுகள். முரண்பட்ட மனித உறவுகளைக் கலைஞன் சமூக வளர்ச்சியாகக் காண்கிறான்.

கலை வரலாறு என்பது, மனித வாழ்க்கை, சமூக வாழ்க்கை ஆகிய இவ்விரண்டும் ஒருமையாக மனிதன் மனத்தில் தோற்றுவித்த அக்வயப் படிமங்களின் தொகுப்பேயாகும்.

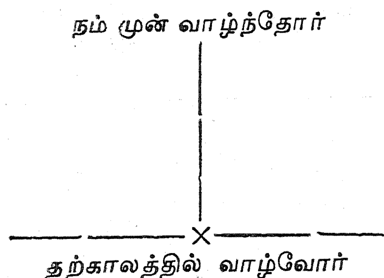
ஒரு தற்காலக் கலைஞன், வாழ்க்கையோடு கொண்டுள்ள தொடர்பானது, வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளோடு அவன் கொண்டுள்ள தொடர்பு மட்டுமல்ல. அவற்றின் படிமப் பிரதிபலிப்புகளான கலைப் பொருள்களோடும், அவற்றின் உட்பொருளான அகவயப் பண்பாட்டோடும் கொண்டுள்ள தொடர்புமாகும்.

எனவே ஒரு கலைஞன் வாழ்க்கையை எப்படிக் கலைவடிவத்தில் பிரதிபலிப்பது என்று சிந்திக்கும்பொழுது, தனக்கு முன் வாழ்ந்த கலைஞர்கள் அதனை எப்படிப் பிரதிபலித்துள்ளார்கள் என்று எண்ணிப் பார்க்காமல் இருக்க முடியாது.

ஜெர்மானியக் கவிஞர் கீதே சொல்லுகிறார்:

> நாம் நம்மை யாரென்று எண்ணிக்கொண்டாலும், நாம் கூட்டுயிர்கள் என்பதை மறுக்க முடியாது. நமது முன்னோர்களிடம் நாம் கற்றுக் கொள்கிறோம். நம் காலத்தில் வாழ்பவர்களிடமும் நாம் கற்றுக்கொள்ளவேண்டும்.

கீழ்வரும் படத்தின் மூலம் இக்கருத்தை விளக்கலாம்.



படம் 1

மேலும் கீதே சொல்லுகிறார்:

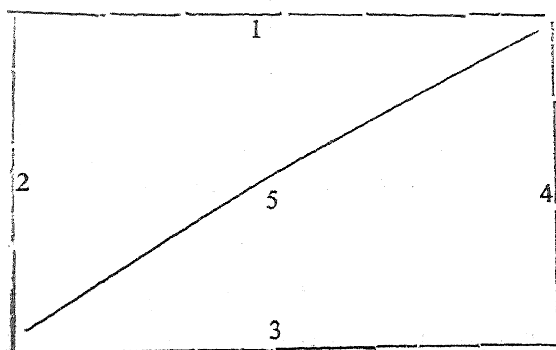
> எந்த ஒரு கலை மேதையும் தன் அகத்தினுள்ளிருந்தே, கலையைப் படைக்க விரும்பினால் வெற்றி பெறமாட்டான். தானே முதலாவதாக ஒரு கலைப் பொருளைப்

படைக்கவேண்டும் என்று வாழ்நாளெல்லாவற்றையும் வீணாக்குகிற கலைஞர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் தங்கள் மனத்தைக் குடைந்து குடைந்து பார்க்கிறார்கள். பின்னரே தாங்களே ஓரிஜனலாக ஒரு படைப்பைப் படைத்துவிட்டதாகப் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளுகிறார்கள். இது வெற்றுப் பேச்சு. இது நடவாததொன்று. புற உலகு ஒவ்வொரு வினாடியும் தன் நிகழ்ச்சிப்போக்கின் தடங்களைக் கலைஞன் உள்ளத்தில் பதிக்கிறது. அதை அவர்கள் உணர்வதில்லை.

கீதே கவிஞர் மட்டுமல்ல. கலை இலக்கிய வரலாற்றையும் அறிந்தவர். பல கலைத்துறைகளிலும் அனுபவம் பெற்றவர். சோவியத் இலக்கியத்தின் தலைசிறந்த எழுத்தாளர் லியோனிட் லியோனோவ். அவர் 'எழுத்து' என்னும் பொருள் பற்றி எழுத்தாளர்களிடையே உரையாடினார். அவர் கூறினார்:

> படைப்பு மேதை என்னும் காற்று எல்லா எழுத்தாளர்கள் மீதும் வீசுகிறது. சரியாக அமைக்கப்பட்ட பாய்கள் உள்ள படகுகள் அக்காற்றில் கரை சேருகின்றன. எல்லா இலக்கியமுமே தனியான கலைஞன், உலக இலக்கியத்தின் முழுமையான மரபு ஆகிய இரண்டின் பரஸ்பரத் தாக்கத்தின் விளைவாகத் தோன்றியதாகும்.

இதனை ஓர் இணைகரத்தின் மூலை விட்டத்திற்கு லியோனிட் லியோனோவ் ஒப்பிடுகிறார்.



1, 2, 3, 4 உலகக் கலை மரபு; 5 தனிக் கலைஞன்
படம் 2

லியோனோவ், இங்கு கீதேயின் கருத்தை விளக்கிக் கூறுவதாகத் தோன்றுகிறது. தனியான எழுத்தாளன் ஒரு கூட்டமைப்பின் உறுப்பினன். எல்லாக் காலத்திலும் எல்லா நாடுகளிலும் தோன்றியுள்ள எழுத்தாளர் பரம்பரையைச் சார்ந்தவன். தற்கால இலக்கியம் முற்காட்டப்பட்ட வரைபடத்தில் காணப்படும் மூலைக்கோடு போல உலக இலக்கிய மரபான இணைகரத்தினுள் இருக்கிறது. தற்கால இலக்கியம் உலக இலக்கியப் பொன்னாரத்தில் ஒரு சிறு கண்ணியாகும். பண்டைய இலக்கியவாதிகளுக்கும் இது பொதுவான கருத்து.

மரபிற்கும் மாற்றத்திற்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பை அறிவதற்குத் தடையாக இரண்டு நேர் முரணான கருத்துக்கள் உள்ளன.

ஒன்று கொச்சையான சமூகவியல் கருத்து. இது இலக்கியத்தின் இதயத்தை இரண்டாகப் பிளக்கிறது. ஒரு கலைப் படைப்பின் தத்துவக் கருத்தை, அதன் வெளியீட்டு முறை, உருவ அமைப்பிலிருந்து திரித்து விடுவது (சொல்லாக்கம், நடை, பொருளடக்கம் ஆகிய வெளியீட்டு முறைகளை, அதன் தத்துவார்த்த உள்ளடக்கத்திலிருந்து பிரித்துக் காண்பது).

மற்றொன்று இதற்கு நேர் எதிரிடையான கருத்து. மேற்கூறிய உருவவாதத்திற்கு எதிரிகள், 'உள்ளடக்கத்தை அதன் உருவ வெளிப்பாட்டிலிருந்து பிரிக்க முடியாது' என்ற கருத்தை முன் வைக்கிறார்கள்.

இதனைப் பெச்சர் என்னும் எழுத்தாளர், 'உருவவாதம் தலைகீழாக நிற்கிறது' என்று வருணித்தார்.

புகழ்பெற்ற 'போரும் அமைதியும்' என்னும் நாவலில், டால்ஸ்டாய் தமது கதை வீரர்களை உருவாக்கும்பொழுது இரு வகையான யதார்த்தங்களைக் கண்டார். ஒன்று நெப்போலியன் காலத்து வரலாற்று யதார்த்தம். மற்றொன்று ஹோமர் காலத்து இலக்கிய யதார்த்தம். முதலாவது சமூகவியல் விதிகளுக்குட்பட்டது. இரண்டாவது அழகியல் விதிகளுக்குட்பட்டது. இவற்றை முறையே முதலாவது உண்மை, இரண்டாவது உண்மை என அழைக்கலாம்.

சில எழுத்தாளர்கள் வாழ்க்கையும் கலையும் எவ்விதத் தொடர்புமில்லாதவை என்றும், கலைப் படிமங்கள்தான் உண்மையானவை என்றும் வாதாடுகிறார்கள்,

தனிக் கலைஞனது உள்ளத்தில் பிரதிபலிக்கப்படுவது வாழ்க்கை உண்மை மட்டுமன்று. கலை வளர்ச்சிப் போக்கில், வரலாற்றுக் காலங்களில் பிற கலைஞர்களின் உள்ளங்களில் பிரதிபலிக்கப்பட்ட படிமங்களின் கலை உண்மைகளும் அவன் உள்ளத்தில் நிழலாடுகின்றன. டால்ஸ்டாய், ஹோமரை

அறிந்தபின் போலிக்கலை (imitation) படைக்கவில்லை. தமது படைப்பில் ஹோமரது கலை உண்மையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். கம்பன், வால்மீகியின் கலைப் படிமங்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டான். ஷேக்ஸ்பியர் அவருக்கு முன் வாழ்ந்த கவிஞர்கள், வரலாற்று ஆசிரியர்களது படிமங்கள், கருத்துக்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

டால்ஸ்டாய் தமது போரும் அமைதியும் குறித்துக் கூறிய சொற்கள் இப்பிரச்சினையில் தெளிவு காணப்பயன்படுகின்றன.

> இக்கதையின் வடிவம் எதுவென்று வரையறுப்பது சிரமமாயிருக்கிறது. ஏனெனில் ரஷ்ய இலக்கியம், மரபிலிருந்து விலகிச் சென்றுகொண்டே இருக்கிறது. இது நாவல், சிறுகதை, கவிதை ஆகிய வடிவங்களுக்குப் பொதுவானது. ரஷ்யப் படைப்பாளிகள் இலக்கிய உலகில் புதிய புதிய கண்டுபிடிப்புகளைச் செய்துள்ளார்கள். ஆனால் இவை, இலக்கிய மாலையின் ஒருமையைச் சிதைத்துவிடாமல், அதனை அழகுபடுத்துகிற புதிய மலர்களாகவே திகழ்கின்றன.

மரபும் மாற்றமும் என்ற இலக்கியப் பிரச்சினை, கலை வளர்ச்சியோடு நெருக்கமான தொடர்பு கொண்டுள்ளது. இத்தகைய கருத்து இருக்க முடியுமா?' என்று சில 'நவீனத்துவ வாதிகள்' கேட்கிறார்கள். அவர்கள் அழகியல் பிரச்சினையை சமூகவியல், தத்துவப் பிரச்சினையாகத் தடம்புரட்ட முயலுகிறார்கள்.

எடுத்துக்காட்டாக, இருப்புவாதத் தத்துவத்தின் தந்தை' என்று அழைக்கப்படும் கார்ல் ஜாஸ்பெர்ஸ் என்னும் அறிஞர் வரலாறு பற்றி இவ்வாறு கூறினார்:

> உலக வரலாறு சுழற்காற்றில் அகப்பட்ட தூசு, தும்பு போன்றது. குழப்பமான, ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாத நிகழ்ச்சிகள் கொண்டது. ஒரு நெருக்கடியில் இருந்து மற்றொரு நெருக்கடிக்கு அது இயங்கிச் செல்லுகிறது. இடையிடையே சுகமான அனுபவங்கள். புயற்காற்று வேகம் தணியும்போது சில சமயங்களில் சிறு சிறு தீவுகளாகச் சிறிது நேரம் இருக்கிறது. மீண்டும் புயலில் சிக்கிப் பறக்கிறது.
>
> உலக வரலாற்றை, ஒரு பேய் அறைந்து சிதைத்துவிட்ட ஒரு தெருவிற்கு ஒப்பிடலாம்.

உலக வரலாறு குழப்பமான தொடர்பற்ற நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பு என்றால், ஒழுங்கான இலக்கிய வளர்ச்சி என்பதே இருக்க முடியாது.

இது இன்று பல மேற்கத்திய எழுத்தாளர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் கருத்து. சிக்கலான உலக நிகழ்ச்சிகளிலும் கலைப் படைப்புகளிலும் சரியான பாதை தெரியாமல் வழி தவறியவர்களின் கருத்து. இவர்கள் தங்களுடைய குருட்டுத் தனத்தையே, தங்களுடைய வல்லமையாகக் காட்டிக்கொள்கிறார்கள். தாங்களே சுய சிந்தனையுடையவர்கள் என்று நினைத்துக்கொண்டு, ஆகாயத்தில் பறந்துகொண்டு, தங்களுக்குக் கீழே நடைபெறும் சமுதாயப் போராட்டங்களைப் (கண்ணில்லாததால்) பார்க்க முடியாதவர்களாயிருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் இப்போராட்டங்களிலிருந்து ஒதுங்கியிருப்பதில்லை. தங்களுடைய நம்பிக்கைகளை வலுவாகச் சொல்லுவதன் மூலம், முற்போக்குச் சக்திகளின் போராட்டங்களுக்கு இடையூறு விளைவிக்கிறார்கள்.

மற்றொரு இலக்கியக் கொள்கையினர் நவீனத்துவவாதிகள். மேலை நாடுகளில் இவர்கள் ஏகபோக முதலாளித்துவத்தால் ஊக்க ஊதியங்கள் அளிக்கப்படுகிறார்கள். இத்தாலிய எழுத்தாளர் கைடோ பியோவீன் என்பவர்,

> புரூஸ்ட், ஜாய்ஸ், காப்ஃகா ஆகிய திரிமூர்த்திகளின் இலக்கிய யுகத்தில் வருங்கால இலக்கிய வரலாற்றின் அடிப்படைகள் அமைக்கப்பட்டுவிட்டன. அதன் அடித்தளத்தில் வருங்கால இலக்கியம் அமையும்

எனறும எழுதினார்.

இம்மூவரையும் குறித்து அவர்களது இலக்கியப் படைப்பு முறையை வானளாவப் புகழ்கிற விகோல்லி என்ற மற்றோர் இத்தாலிய எழுத்தாளர் முரண்பட்டு எழுதினார்:

> நாங்கள் இம்மூன்று எழுத்தாளர்கள் மீது 'அபார மரியாதை கொண்டிருக்கிறோம். அவர்களுடைய படைப்புகள் நவீன காலப் பண்பாட்டிற்கு அடிப்படை அமைத்தன. அவர்களுடைய கண்டுபிடிப்புகள் இன்னும் எங்கள் மீது செல்வாக்குக் கொண்டுள்ளன. ஆயினும் அம்மூன்று எழுத்தாளர்களது ஞானபுத்திரர்களான நாங்கள், தற்கால ஆன்ம மதிப்பீட்டில் நெருக்கடிக்குள்ளாகியிருக்கிறோம். நாங்கள், தனி மனிதன், சமூகம், நாவல் ஆகிய மூன்றிலும், செயலற்ற சாவுக்கு நெருங்கிய நிலைக்கு வந்துள்ளோம்.

இதுவே தற்கால வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைக் கலையுணர்வில் அறியவும் கலைப் படிமமாக உருவாக்கவும் முடியாத நிலைமையை நவீனத்துவவாதிகளுக்கு ஏற்படுத்தியுள்ளது.

மூன்றாவது கருத்து போலந்து கம்யூனிஸ்டு எழுத்தாளர்களுடையது. உலக இலக்கியத்தில் இரண்டு கலைப்போக்குகளை அவர்கள் காண்கிறார்கள். ஒன்று ரியலிசப் போக்கு: பால்ஸாக், டால்ஸ்டாய், ஷோலகாவ், லியோனோவ் போன்றவர்கள் இப்போக்கின் சார்பாளர்கள். இரண்டு, நவீனத்துவப் போக்கு. இதன் சார்பாளர்கள் புரூஸ்ட், ஜாய்ஸ், காப்ஃகா ஆகியோர். இவ்விரு போக்குகளையும் முரண்பட்டு மோதவிடக்கூடாது என்பது இவர்களுடைய எண்ணம்.

போலந்து எழுத்தாளர் மாதுயெவ்ஸ்கி எழுதுகிறார்:

> இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியத்தில் ஷோலக்காவிலிருந்து தாமஸ்மான்வரை, ஜாய்ஸிலிருந்து காப்ஃகாவரை அனைவரும் ஈட்டியிருக்கும் இலக்கியப் படைப்புகள் உலக மனைத்திற்கும் பொதுச் சொத்தாகும்.

இது புதிய கருத்து அன்று. மாதுயெவ்ஸ்கிக்கு முன், நவீனத்துவம் என்ற இலக்கியப் போக்கை ஆராய்ந்த மரியோ அரிகாடா என்ற இத்தாலிய மார்க்சீய அறிஞர், சோஷலிச ரியலிசவாதிகளான பெர்த்தோல்ட் பிரெஷ்ட் (ஜெர்மன் நாடக ஆசிரியர், எழுத்தாளர், மார்க்சிஸ்டு), மாயகாவ்ஸ்கி (சோவியத் புரட்சிக் கவிஞர்) முதலியவர்களையும் நவீனத்துவப் போக்கில் சேர்த்துள்ளார். இதற்கு அவர் காட்டுகின்ற சான்றுகள், அவர்கள் ஒருகாலத்தில் நவீனத்துவப் போக்குகளை மேற்கொண்டிருந்தார்கள் என்பதே.

பிளாக், மாயகாவ்ஸ்கி, பிரெஷ்ட் முதலிய சோஷலிச ரியலிச எழுத்தாளர்கள், தங்கள் இளமைக் காலத்தில் சிற்சில நவீனத்துவக் கருத்துக்களால் கவரப்பட்டிருந்தார்கள் என்று சோவியத் ஆய்வாளர்கள் ஒப்புக்கொள்கிறார்கள். ஆனால் குறியீட்டு முறை, வருங்காலத்துவம், ஸர்ரியலிசம், எக்ஸ்பிரஷனிசம் என்ற நவீனத்துவக் கொள்கைகளால் அவர்களுடைய இலக்கியப் படைப்புகள் வழிகாட்டப்படவில்லை. நவீனத்துவம் அவர்களுடைய முன்னேற்றத்தைத் தடைப்படுத்தியதே அன்றி, அவர்களுடைய படைப்பிற்கு ஊக்கம் அளிக்கவில்லை.

சோஷலிஸ்ட் ரியலிஸ்டுக் கொள்கைதான் அவர்களுடைய இலக்கியப் படைப்புகளுக்குத் தத்துவ ஒளி வீசிற்று. வருங்காலத்துவக் கொள்கை மாயகாவ்ஸ்கி மீது முதன்மையான

செல்வாக்குச் செலுத்தியது என்பது உண்மையன்று. உண்மையில் தொழிலாளிகளுக்கேற்ற புது உத்திகளைக் கையாண்டு, கவிதைகளைப் பல்கலைக்கழக மண்டபங்களில் இருந்து தெருச் சந்திகளுக்குக் கொணர்ந்தவர் மாயகாவ்ஸ்கி. பெர்த்தோல்டு பிரெஷ்டு பண்டைக் கதைகளைத் தலைகீழாக மாற்றி, கலை மதிப்பு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியவர். இவருக்கும் சோஷலிச ரியலிஸ்டுப் படைப்பு முறையே தத்துவக் கொள்கையாக இருந்தது. சிறிதுகாலம் நவீனத்துவப் போக்குகளோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தார்கள் என்பதற்காக அவர்களை அவ்வகை எழுத்தாளர்கள் என்று கூறிவிடமுடியாது.

எனவே, நவீனத்துவத்தின் அடிப்படை வரலாற்றுக் கண்ணோட்டமும் உலகக் கண்ணோட்டமும், சோஷலிச ரியலிசத்திற்கு நேர் முரணானவை. அதன் தத்துவப் போக்கு உலகை அறிய உதவுவதற்குப் பதிலாகக் குழப்பத்தையே பரப்புகிறது. உலக வளர்ச்சியும் பண்பாட்டு வளர்ச்சியும் (ஒழுங்கான மேன்மேல் வளர்ச்சியான) முரண்பாடுகளின் மோதுதலால் படிப்படியாக ஏற்படுகிறது என்ற கண்ணோட்டம் நவீனத்துவத்திற்குக் கிடையாது. நவீனத்துவம் முதலாளித்துவத்தின் கழிசடைப் போக்குகளில் இருந்து விலகியோட முயன்று வெற்றி பெறாத தத்துவம். வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதத் தத்துவமே, சமூக இயக்கத்தின் வளர்ச்சியையும் அதன் காரணமாகத் தோன்றுகிற கலை இலக்கியப் போக்குகளின் வளர்ச்சியையும் இணைத்துக்காட்டுகிற ஒரே தத்துவம் ஆகும்.

சோஷலிச ரியலிசக் கொள்கை லெனினுடைய 'பிரதிபலிப்புக் கொள்கை'யிலிருந்து தோன்றியது. இதனை மூன்றாம் பகுதியில் விளக்கியுள்ளோம். ஒவ்வொரு கலைஞனும் புதுமையைப் படைக்கிறான். அதில் தனித்திறமை மிளிர்கிறது. புதிய வாழ்வியல் கூறுகளை (கலை) அவன் படைக்கிறான். இதனை அழகியல் யதார்த்தம் என்று ஹெர்ஸன் அழைக்கிறார். இதற்குக் கலை உலகம் என்று பெலின்ஸ்கி பெயரிட்டுள்ளார். இதுதான் கலை உலகின் பிரதிபலிப்புப் படிமம். இது உலக யதார்த்தத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புகொண்டிருப்பதால் வலிமையுடையதாயிருக்கிறது. அதன் காரணமாகவே சோஷலிச ரியலிசம், உலக இயக்கத்தின் பொது நியதிகளை உள்ளத்தில் பிரதிபலிக்கத் துணை செய்கிறது.

இது ரியலிச சார்பாளர்களது கொள்கை.

நவீனத்துவவாதிகள் வேறுவிதமான கொள்கையுடையவர்கள். பல்வேறு சிந்தனைப் போக்குடைய இவர்கள் ஷோப்பனேரின் தத்துவ அடிப்படையில் சிந்திக்கிறார்கள்.

மனிதன், தான் பார்க்கிற சூரியனை அறிவதில்லை. அவன் சூரியனைப் பார்க்கிற கண்ணையும் பூமியைத் தொடுகிற கையையுமே அறிய முடியும்.

இதன் பொருள் என்ன?

கலைஞனது மனத்தில் பிரதிபலிக்கப்படுகிற உலகத்தைப் பற்றி அவன் அறிய விரும்புவதில்லை. ஆனால் கலைஞனது உள்ளத்தில் இருக்கிற பிரதிபலிப்பைத்தான் அவன் அறிய முயலுகிறான். அதாவது பொருளை அறிய விரும்பாமல், அதன் பிரதிபிம்பத்தை மட்டுமே அறிய விரும்புகிறான்.

அவர்களுக்குக் கலைப் படைப்பு என்பது புற உலகின அகவயப் படிமம் அன்று. இவ்வகவயப் படிமம்தான் கலைஞன் உள்ளத்தில் உள்ளது; இதனால் அவர்கள் கலைப் படைப்பை, உண்மையான உலகத்தோடு தொடர்புபடுத்துவதில்லை. உண்மையான உலகைப் பற்றிக் கலைஞனது உள்ளத்தில் எழுந்துள்ள அகவயப் படிமத்தோடுதான் அவர்கள் கலைப்படைப்பைத் தொடர்புபடுத்துகிறார்கள்.

'அமெரிக்கா' என்னும் பத்திரிகையில் பென்ஹெல்லர் என்னும் நவீனத்துவவாதி எழுதினார்:

> கிறிஸ்தவத் திருச்சபைக்கோ அல்லது சமூகத்திற்கோ ஏவலாளனாகப் பணிபுரிய மறுக்கும் கலைஞன், ஒரு புதிய கலை மரபைத் தோற்றுவிக்கிறான். அக்கலை மரபு உயர்ந்து புதிய சிகரங்களை எட்டியுள்ளது. தன் பார்வையைத் தன்னுள்ளேயே திருப்பித் தன்னைத்தானே பகுத்தாய்வு செய்து தனக்கு ஆர்வமுள்ள பிரச்சினைகளைக் கலைஞன் ஆராய்கிறான். அவற்றின் பயனீட்டு மதிப்பையோ, சமூகத்தின் தேவையையோ கருத்தில் கொள்ளாமல் சுதந்திரமாக மனத்திற்குள் விடைகளைத் தேடுகிறான். இத்தேடலையே நவீன ஓவியத்தின் மகத்தான சாதனைகள் காட்டுகின்றன. மேலும் தனி மனித சுதந்திரம் கலைத் தேடலுக்கு மாபெரும் வாய்ப்பை அளிக்கிறது. அதோடு கலைச் செயல் புரியக் கலைஞனுக்குச் சுதந்திரம் அளிக்கிறது. பொருளடக்கம், நடை, நிறம், கோடு, பரிமாணங்கள் ஆகிய கலை உறுப்புக்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்வதற்கு அவனுக்குச் சுதந்திரம் இருக்கிறது. யதார்த்தத்தைத் திரிபாகக் காட்ட வேண்டுமானாலும் கலைஞன் அவ்வாறே காட்டலாம். அவன் அவ்வாறே செய்யவேண்டும் என்றே எதிர்பார்க்கிறோம்.

நவீனத்துவவாதிகளின் அழகியல் கொள்கையை இம் மேற்கோள் அப்பட்டமாகவே வெளியிடுகிறது.

கலை சமூகப் பணி புரியவேண்டாம்.

கலைஞனுக்கு எல்லையற்ற அகவயச் சுதந்திரம் உண்டு.

அழகியல் சுதந்திரம் ஓர் அராஜக நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்டுள்ளது.

யதார்த்தத்தைத் திரிபுபடுத்தும் உரிமையை அவன் பயன்படுத்தவேண்டும்.

இந்த அழகியல் சாசனம் கலைத்துறையில் முழுக் குழப்பத்தை விளைவிக்கிறது. மரபு என்பதையே துடைத்தெறிகிறது. வாழ்க்கையென்னும் அடிப்படையோடு தொடர்பில்லாத பல மாடிக் கட்டிடமாக இருக்கிறது. என்றைக்காவது பொலபொலவென்று உதிர்ந்துவிடும்.

நவீனத்துவம், அதன் இலக்கியத் தந்தையர்களான திரிமூர்த்திகளிடமிருந்து மட்டும் பிறந்ததன்று. 'எந்தத் தத்துவத்திலிருந்தும் நாங்கள் சுதந்திரமானவர்கள்' என்று கூறிக் கொள்ளும் நவீனத்துவவாதிகள், சில தத்துவக் குருமார்களைப் பின்பற்றுகிறார்கள். மிகப் பிற்போக்கான தத்துவக் கண்ணோட்டமுடைய ஷோப்பனேர், நீட்ஷே, கெர்க்கே காட் ஆகியோரது தத்துவங்களின் செல்வாக்குக்குட்பட்டு இவர்கள் இலக்கியம் படைக்கிறார்கள். இலக்கியப் படைப்பு சர்வ சுதந்திரமானது என்று வெளிப்படையாகக் கூறும் இவர்கள், மனித நேசமற்ற முதலாளித்துவத் தத்துவங்களைப் பின்பற்றுகிறார்கள்.

சோஷலிஸ்டு ரியலிசம் வரலாற்றில் தோன்றியுள்ள சிறந்த கலை மரபுகளைத் தன்வயப்படுத்தி அதன் போஷணையில் வளர்ந்து மாறுகிறது என்று பொதுவாகச் சொல்லுகிறோம். இதைச் சிறிது குறிப்பிட்டு, எவ்வகையான மரபுகளைச் சோஷலிஸ்டு ரியலிசம் கிரகித்துக் கொண்டு வளர்ச்சியடைகிறது என்று காண்போம். கலை உலகில் மூன்று வகையான கலை மரபுகள் உள்ளன.

1 உலக இலக்கிய மரபு
2 தேசிய மரபு
3 சோஷலிஸ்டு ரியலிச மரபு.

உலக இலக்கிய மரபு

> மார்க்சீயம் எல்லாத் துறைகளிலும் குறுகிய நோக்கத்திற்கு விரோதமானது. உலக நாகரிகம் என்னும் வளர்ச்சிப் பாதையில், மார்க்சீயம் தோன்றி முன்னேற்றம் அடைகிறது. எல்லாக் காலங்களிலும் வாழ்ந்து மறைந்த அறிவுக் கூர்மையுடைய மூளைகள் எழுப்பியுள்ள வினாக்களுக்கெல்லாம் விடை கூறுவது மார்க்சீயம்

என்று லெனின் எழுதினார்.

தமிழ்நாட்டின் மாபெரும் சோஷலிஸ்டு ரியலிசவாதியான ப. ஜீவானந்தம் லெனினுடைய இவ்வாசகத்திற்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாகத் திகழ்ந்தார். சங்க இலக்கியங்களில் தொடங்கி திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, ஆழ்வார் நாயன்மார் பக்திப் பாடல்கள், கம்பராமாயணம், சிறு பிரபந்தங்கள், பள்ளுப்பாடல் போன்ற நாட்டுப் பாடல் சார்பான இலக்கியங்கள், பாரதி, பாரதிதாசன் வரை தமிழனுடைய இலக்கியப் பரம்பரையை அவர் நன்றாக அறிந்திருந்தார். அவர் மார்க்சின் உண்மையான மாணவர்.

மார்க்சும் எங்கல்சும் தங்களுக்குள் எழுதிக் கொண்ட கடிதங்களிலும் நண்பர்களுக்கு எழுதிய கடிதங்களிலும் பத்திரிகைகளுக்கு எழுதிய கடிதங்களிலும் எத்தனையோ இலக்கியப் படைப்பாளிகளைப் பற்றிக் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார்கள். வெவ்வேறு காலங்களில் எழுதப்பட்ட அவை தொகுக்கப்பட்டு, பண்டைக் காலம், இடைக் காலம், மறுமலர்ச்சிக் காலம், நவீன காலம் என்று பிரிக்கப்பட்டு, மார்க்சீய நூல்களை வெளியிடும் சோவியத் வெளியீட்டகத்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

அவர்கள் காலம்வரை வெளிவந்த எந்தத் தரமான இலக்கியப் படைப்பும் அவர்கள் கண்களில் இருந்து தப்பியதில்லை. கிரேக்க ராப்சடிஸ்டுகள், (தமிழ் இலக்கியத்தில் 'பாணர்' போன்ற) நாடோடிப் பாடகர்களின் விறுவிறுப்பான காதல் பாடல்கள், கிரேக்கத்தின் சோக நாடகப் படைப்பாளிகள் முதல் இடைக்காலத்து தாந்தே, ஷில்லர், ஷேக்ஸ்பியர், தற்காலத்து பைரன், ஷெல்லி, கீட்ஸ்வரை எல்லாக் கவிஞர்களையும் அவர்கள் விமர்சனத்தோடு ரசித்திருக்கிறார்கள். ஒரு நாடகம் நன்றாக இருந்தால் அதனைப் புகழ்ந்து, அரங்கில் நடிக்க ஏற்பாடு செய்யுமாறு நாடக ஆசிரியருக்கே எங்கல்ஸ் எழுதினார்.

இந்திய இலக்கியம் மார்க்சின் காலத்தில் ஐரோப்பிய மொழிகளில் அறிமுகமாகவில்லை. மாக்ஸ் முல்லர் மொழி பெயர்த்ததன் பின்னரே சம்ஸ்கிருத நூல்களின் பொருளடக்கம் ஐரோப்பாவில் பரவிற்று. தமிழ் இலக்கியம் பற்றி மார்க்சும் எங்கல்சும் அறிந்திருக்க முடியாது. ஐரோப்பிய மொழிகள் எதிலும், சிலப்பதிகாரமோ, திருக்குறளோ, கம்பராமாயணமோ மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருந்தால் நிச்சயம் மார்க்ஸ் அல்லது எங்கல்ஸ் அது பற்றி ஒரு மார்க்சீய விமர்சனம் எழுதியிருப்பர்.

ஹோமர், தாந்தே, ஷில்லர் போன்ற காப்பியக் கவிஞர்கள் தம் காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களது புறவாழ்க்கையையும் அகவாழ்க்கையையும் கலைப் படிமங்களாகப் படைத்தார்கள்.

வாழ்க்கையியக்கத்தை, தெய்வங்களுக்கும் மனிதர்களுக்கும் இடையே நடைபெறும் போராட்டங்களாக வருணித்தார்கள். தெய்வங்கள் என்ற மனித சக்திக்கு மீறிய இயற்கைக் கூறுகளை எதிர்த்துப் போராடுகிற மனிதனைக் குறியீட்டு முறையில் கலைப் படிமம் ஆக்கினார்கள்.

நமது தத்துவ முதல்வர்களான மார்க்சும் எங்கல்சும் அடிமைச் சமுதாயம் முதல், முதலாளித்துவச் சமுதாயம் வரை மனித குலத்திற்கு அழகுச் செல்வங்களைத் தந்த இலக்கியப் படைப்பாளிகளைப் போற்றிப் பேசியுள்ளார்கள். கவிஞர்களுடைய தத்துவ வேறுபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டுகிற அதே சமயம் அவர்கள் காலத்தில் முற்போக்கான தத்துவம் தோன்றுவதற்கு முன்தேவையான புதிய வர்க்கம் சமுதாய அரங்கில் தோன்றவில்லை என்பதையும் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும் என்று அவர்கள் நமக்குத் தெளிவாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்கள்.

பைரனையும் ஷெல்லியையும் ஒப்பிட்டு எழுதும்போது மார்க்ஸ் எழுதினார்:

> பைரன் தம் காலத்து நிலப பிரபுத்துவப் பண்பாட்டுக் கூறுகளை வன்மையாக எதிர்த்தார். ஆனால் அவர் கற்பனாவாதியாக இருந்ததால் அவர் கவிதைகளில் பிற்போக்குத் தன்மை வளர்ச்சியடையுமுன் இறந்து போய்விட்டார். ஷெல்லி முற்றும் புரட்சிவாதியாகவும் புரட்சிக் கற்பனாவாதியாகவும் இருந்ததால் முதல் சோஷலிஸ்டுக் கவிஞனாக உருவாகியிருக்கக்கூடும். அவருடைய முழுமையான முற்போக்கு உருவம் வெளிப்படும் முன்னால் அவர் இறந்து போய்விட்டார்.

ஷெல்லியின் விடுதலை ஆர்வம், அடிமைப்பட்ட மக்களோடு கொண்டிருந்த சார்பு உறவு, விவசாயிகளது போராட்டங்களுக்கு அளித்த ஆதரவு ஆகிய இவையனைத்தையும் கற்பனைக் குறியீட்டு முறையிலும் நேரடியான அறைகூவல்கள் மூலமும் வெளியிட்ட காரணத்தினால்தான் தமிழ்நாட்டின் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதி அவரைப் போற்றினார்.

இவை அனைத்தையும் ஜீவா அறிந்து உலக இலக்கிய மரபின் முற்போக்கான கூறுகளைக் கிரகித்துக் கொண்டார். ஒவ்வொரு காப்பியத்திலும், வரலாற்றுக் காலம், சமூக அமைப்பின் வர்க்க அமைப்புகள், அவற்றுள் செயல்படும் வர்க்கங்கள், அவ்வர்க்கங்களின் பிரதிநிதிகளையும் அவர்களின் தன்மைகளையும் பிரதிபலிக்கிற கலைப் படிமங்கள் ஆகியவற்றையெல்லாம் அவர் நுணுகி ஆராய்ந்திருந்தார். தாம் சோஷலிச ரியலிசத்

தின் சார்பாளராயிருந்தும், எல்லா வகையான இலக்கியப் போக்குகளின் தன்மைகளையும் உணர்ந்திருந்தார்.

1919இல் 'உலக இலக்கியம்' என்ற புத்தக வெளியீட்டு நிறுவனம் வெளியிட வேண்டிய நூல்களுக்கு ஒரு பட்டியல் தயாரிக்கும் பொறுப்பை லெனின், மார்க்சிம் கார்க்கிக்கு அளித்தார். சோவியத் நாட்டுக்குச் சோதனை மிக்க காலம் அது. புதிய அரசு பதவியேற்று 2 ஆண்டுகள்கூட முடிய வில்லை. பிற்போக்குச் சக்திகளின் வலிமை முற்றிலும் அழிக்கப் படவில்லை. முதலாளித்துவ இலக்கியப் படைப்பாளிகளும் நடுத்தர வர்க்க எழுத்தாளர்களும் நாட்டை விட்டு வெளியேறி விட்டார்கள்.

அச்சமயம் வெளியிட வேண்டிய நூல்களின் பட்டியலைக் கார்க்கி தயாரித்தார். அப்போது, மார்க்ஸ்-எங்கல்சின் உலக இலக்கிய மரபு பற்றிய கொள்கையைப் பின்பற்றி, கார்க்கி, பண்டைக் காலம், இடைக் காலம், மறுமலர்ச்சிக் காலம், அறிவு வளர்ச்சிக் காலம், 19-20 ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கியம் ஆகிய வரலாற்றுக் காலங்களில் வெளியான சிறந்த படைப்புகளைச் சோவியத் மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்த, வெளியிட வேண்டிய நூல்களின் பட்டியல் ஒன்றைத் தயாரித்தார். இத்திட்டம் குறித்து கார்க்கி எழுதினார்:

> இந்நூல்கள் அனைத்தும் சேர்ந்து வரலாற்றுக் கால முழுவதிலும் படைக்கப்பட்ட இலக்கியச் செல்வங்களின் முழுமையான தொகுப்பு ஆகும். இந்நூல்கள், ஒவ்வொரு வகையான இலக்கியப் போக்கின் தோற்றுவாய், வளர்ச்சி, தேய்வு, அழிவு ஆகிய கட்டங்களையும் அவற்றிற்குரிய காரணங்களையும் அறிந்துகொள்ள வாசகனுக்கு வாய்ப்பு ஏற்படுத்தும். கவிதை, உரைநடை ஆகிய இரு உருவங்களின் படிப்படியான வளர்ச்சிக்குப் பல நாடுகளில் படைக்கப்பட்ட அவ்வந்நாட்டு இலக்கியங்கள் எவ்வாறு பங்காற்றின, உலக இலக்கியங்களின் மொத்தமான மரபுகள் என்ன, வால்டேரிலிருந்து அனடோல் பிரான்ஸ்வரை, ரிக்கர்ட்ஸனிலிருந்து ஹெச். ஜி. வெல்ஸ்வரை, கீதேரிலிருந்து ஹாப்ட்மன் வரை இலக்கிய ஆறு எவ்வாறு வளைந்து வளைந்து சென்று மக்கள் மனம் என்னும் பண்பாட்டு நிலத்தை வளம்பெறச் செய்திருக்கிறதென்று இத்திட்டத்தில் வெளியிடப்படும் நூல்கள் தெளிவாக்கும்.

சோஷலிச ரியலிசச் சார்புவாதிகள் உலக இலக்கிய மரபின் மீது கொண்டுள்ள கண்ணோட்டம் இதுதான்.

மார்க்ஸ்-எங்கல்சின் உலக இலக்கிய ஆய்வுகளையும் கார்க்கியின் மார்க்சீயக் கொள்கைகளை அடியொற்றிய வெளி

யீட்டுத் திட்டத்தையும் கற்றுக்கொண்டுதான் ஜீவாவின் உலக இலக்கியக் கண்ணோட்டம் உருவாயிற்று.

தேசிய மரபு

இனி சோஷலிஸ்டு ரியலிசத்தின் இரண்டாவது கருத் தமைப்புக்கு வருவோம். தேசிய மரபு என்றால் என்ன? எர்மலியேவ் என்ற அமெரிக்க எழுத்தாளர், சோஷலிஸ்டு ரிய லிசம் ஒரு கலைப்படைப்பு முறை அல்ல என்றும் ஸ்டாலினால் கட்டளையிடப்பட்டுப் பரப்பப்படும் பிரச்சாரம்தான் என்றும் எழுதினார். பிற நாட்டுக் கலைகளின்மீது சோவியத் நாட்டி னர் ஆதிக்கம் செலுத்துவதற்காக உருவாக்கப்பட்ட கோட் பாடுகள்தாம் சோஷலிச ரியலிசம் என்று அவரும் அவரைப் போன்ற எழுத்தாளர்களும் கூறுகிறார்கள்.

உலக எழுத்தாளர்கள் அனைவர் மீதும் கட்டளை போட்டு நிறைவேற்றக் கூடிய திட்டம் சோஷலிஸ்டு ரியலிசமாம்! உலகம் முழுவதும், அடிமைப்பட்டு உழலும் உழைக்கும் மக் களுக்காகச் சமூகத்தை ஆய்வு செய்து, அதில் தனி மனிதனது ஸ்தானத்தை அறிந்து, அவனை விடுவிக்க இலக்கியம் படைக் கும் எழுத்தாளர்கள், ஸ்டாலின் கட்டளைக்குக் கீழ்ப்படிகிறார் களாம். தியோடோர் டிரீஸர், அப்டன் சிங்க்ளேர், பெர் தோல்டு பிரெஷ்ட், லூயி ஆரகான், பாப்லா நெருடா, பிரேம் சந்த், ரகுநாதன், செல்வராஜ், பொன்னீலன் முதலிய நூற்றுக் கணக்கான சோஷலிச ரியலிச எழுத்தாளர்கள் அனைவரும் சோவியத் கட்டளையை எதிர்நோக்கி எழுதுகிறார்களாம்.

பிரேம்சந்த் இந்தியக் கதைப் பொருள்களைத்தான் தமது சிறு கதைகளில் கையாளுகிறார். ஏழை எளிய ஆசிரியரின் வாழ்க்கை, அவருக்கு இந்தியச் சமூகத்தில் இருக்கும் மதிப்பு, முதலாளித்துவச் சமூகத்தில் கல்விக்கு இருக்கும் மதிப்பு, சமூக வாழ்க்கையில் கல்விப் பிரச்சினை ஆகியன குறித்து எழுது கிறார். இந்திய ஆசிரியர், இந்திய விவசாயி, இந்தியத் தொழி லாளி, இந்தியக் கடைக் குமாஸ்தா இவர்களுடைய வாழ்க்கை யைச் சமூக உயர் தட்டில் வாழ்வோர், சமூக ஆதிக்கத்தைக் கையாண்டு அடிமைப்படுத்துவதையும், அதை அவர்கள் உணர் வதற்கான புதிய தன்னுணர்வும் சமூக உணர்வும் எழுவதையும் அவர் சித்திரிக்கிறார். இதில் அவர் சோஷலிச ரியலிசக் கொள்கையால் தத்துவத் தாக்கம் பெறுகிறார். நவீனத்துவ வாதிகள் ஷோப்பனேர், நீட்ஷே, காப்ஃகா, பால்சார்த்ரே ஆகிய முதலாளித்துவ ஆதரவுத் தத்துவ ஞானிகளின் செல்வாக் குக்குட்பட்டு இலக்கியம் படைத்தால் அது சுதந்திரமான இலக்கியமாம்.

மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், லெனின் ஆகியோர்களது உலகக் கண்ணோட்டத்தின் செல்வாக்கிலும் மார்க்சிம் கார்க்கியின் சோஷலிஸ்டு ரியலிசப் படைப்பு முறையின் தாக்கத்திலும் இலக்கியம் படைத்தால் அது ஸ்டாலின் கட்டளையின்படி படைப்பதாம்.

இந்திய நாட்டில் முற்போக்கு இலக்கியவாதிகளின் அமைப்பு உள்ளது. இதில் பல கட்சிகளைச் சேர்ந்தவர்கள் உள்ளனர். பல தத்துவங்களின் சார்பாளர்கள் உள்ளனர். ஆனால் அவர்கள் சமூகத்தையும் சமூகத்தில் மனித உறவுகளையும் ஆய்ந்து, சமூக நியதிகளின்படியே சமூகத்தைச் சோஷலிஸ்டு உலகமாக மாற்றவேண்டும் என்ற குறிக்கோள் கொண்டவர்கள்.

குறிக்கோளற்ற, 'சுதந்திரமான' இலக்கியம் படைப்பதும், ஆனால் முதலாளித்துவ அமைப்பை மறைமுகமாகப் பாதுகாப்பதற்கு உதவியாக அதன் நிலையான தன்மை பற்றிய மாயைகளை எழுதுவதும், சமூக வளர்ச்சி, பண்பாட்டு வளர்ச்சி என்ற கருத்துக்களைத் தாக்குவதும், இவர்கள் யாருக்குப் பணி புரிகிறார்கள் என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. நவீனத்துவவாதிகள், சமூகப் போராட்டத்தில் சுதந்திரமாக நிற்பதாக முரசு கொட்டிக் கொண்டு மக்களை நசுக்குகிற, அடிமைப்படுத்துகிற சக்திகள் முதலாளித்துவமும் புதிய கலோனியலிசமும் என்று அறியாமல், அதை எதிர்த்துப் போராடுகிற சக்திகளோடு சேர்ந்து நின்று தங்கள் இலக்கியங்களை அவர்கள் விடுதலைக்கு அர்ப்பணிக்காமல் இருப்பதே அவர்கள் சார்புத் தன்மையைக் காட்டிவிடுகிறது.

பாரதப் போரில் பீஷ்மர், துரியோதனனது செயல்களைச் சொல்லால் எதிர்த்துக் கொண்டே நடைமுறையில் அவனுடைய கட்சியில் போராடுகிறார். கும்பகருணனும் இந்திரசித்தும், சீதையை இராவணன் சிறையெடுத்தது தவறென்றும், இராமனிடம் அவளை ஒப்படைத்துவிடுவதே இலங்கையை அழியாமல் காப்பாற்றுகிற வழியென்றும் வெளிப்படையாக இராவணனிடமே சொல்லிக் கொள்கிறார்கள். ஆனால் 'வீரம்', 'செஞ்சோற்றுக் கடன்' என்ற வீரயுகக் கருத்துக்களின் செல்வாக்கால் இராவணனுக்காகப் போராடி மாய்கிறார்கள்.

விபீஷணன்தான், இராவணனது செய்கை அதருமம் என்று கருதி அவனிடமே அதனைக் கூறி, அவனுடைய பிடிவாதத்தைக் கண்டு, தனது 'தருமக் கருத்தை'ப் பின்பற்றவும் இலங்கையைக் காப்பாற்றவும், தருமத்தோடு போய்ச் சேர்ந்து விடுகிறான். வீரயுகச் சமுதாயக் கருத்துக்களின்படி இவன் துரோகி. ஆனால் வீரயுகக் கருத்துக்களில் இருந்து, 'வலிமையே

உரிமையளிக்கிறது' என்ற கோட்பாட்டை எதிர்த்த, சமூக ஆதிக்க எதிர்ப்பு வீரன் விபீஷணன்.

கிருஷ்ணனது நடுநிலைமையை ஒத்தது, நவீனத்துவவாதிகளின் நடுநிலைமை. கிருஷ்ணன் ஆயுதம் தாங்கவில்லை; ஆனால் நெருக்கடி நிலைமைகளில் பாண்டவர்கள் பக்கமே சார்பு கொண்டுள்ளான்.

ஒவ்வொரு நாட்டிலும் வரலாற்று நிலைமைகள், சமூக வர்க்கங்களின் வளர்ச்சியில் வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஆனால் வளர்ச்சி எல்லா நாடுகளுக்கும் பொதுவானது. எந்த வளர்ச்சிக் கட்டத்தில், எந்த வர்க்க உறவு நிலைகளில் ஒரு நாடு இருக்கிறதோ அதற்குத் தக்க இலக்கியம் தோன்றும். தேசிய இலக்கியம் சோசலிச ரியலிசக் கொள்கைக்கு முரண்பட்டதன்று.

நீக்ரோவ எழுத்தாளர்கள் ஆப்பிரிக்க நீக்ரோக்கள் சமூக நிலையையும் ஒதுக்கல் கொள்கையையும் எதிர்க்கிறார்கள், சமூக வளர்ச்சியில் பல படிகளைத் தாண்டி, நீக்ரோவ சமூகம் முன்னேற வழிகாட்டுகிறார்கள். டிபாய் என்ற அமெரிக்க நீக்ரோவ எழுத்தாளர், நீக்ரோவ நாகரிக வளர்ச்சியை ஆராய்ந்து, அதன் வரலாற்றை எழுதி, நீக்ரோவர்கள் முன்னேறுவதற்கான வழி, உலகப் பாட்டாளி மக்களின் விடுதலை இயக்கத்தில் நீக்ரோவ அடிமை எதிர்ப்புப் போராட்டத்தை இணைப்பதும் சோஷலிசக் குறிக்கோள்களுக்காகப் போராடுவதுமே என்று எழுதினார். ஹோவார்ட் ஃபாஸ்ட் என்ற அமெரிக்க எழுத்தாளர், அமெரிக்காவில் அமெரிக்க நீக்ரோவர்கள் விடுதலைப் போராட்டம் பற்றி இலக்கியம் படைத்தார். அமெரிக்கா, சிவப்பு இந்தியர்களை ஒதுக்குப் புறங்களுக்கு விரட்டிய கொடுஞ் செயல்களை வருணித்துக் 'கடைசி எல்லை' என்ற நாவலையும் அவர் படைத்தார். தாழ்ந்த நாகரிகங்களை அழித்து நாசம் செய்கிற அமெரிக்க முதலாளித்துவத்தை அவர் தயக்கமின்றிக் கண்டித்தார்.

இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தோடு தொடர்பு கொண்ட நாவல்கள் பலவற்றைச் சமூக உணர்வோடு எழுதிய இந்திய எழுத்தாளர்கள் பலர் உள்ளனர். தெய்வ பக்தியைத் தேசபக்தியாக உயர்த்திய பெருமை பாரதி, தாகூர் ஆகிய கவிஞர்களுக்கு உண்டு. விடுதலையின் பொருளை மக்களுக்குத் தெளிவாக்கியவர் பாரதி. தேச பக்தியோடு, சமூக உணர்வையும் இணைத்தவர் பாரதி.

தமிழிலக்கியத்தில், இந்திய முதலாளித்துவம் அரசியல் விடுதலை பெற்று ஆளும் வர்க்கமாக மாறுவதற்கு முன்னரே, அவர்களது சார்பில் நின்று இலக்கியம் படைத்த எழுத்தாளர்கள் இன்று நவீனத்துவவாதிகளாகவும் பாலுணர்வு எழுத்

தாளர்களாகவும் குழப்பவாதிகளாகவும் காட்சி தருகிறார்கள்.

ஆனால் மனச்சாட்சியுடைய, சமூக உணர்வுடைய எழுத்தாளர்கள் ஆளும் வர்க்கத்தால் சுரண்டப்படுகிற, ஏமாற்றப்படுகிற உழைக்கும் வர்க்கத்தின் சார்பு எழுத்தாளர்களாகத் திகழ்கிறார்கள்.

இந்தப் போரணிகள் தெளிவாகத் தெரியாவிட்டாலும், கருத்துக் குழப்பங்கள் கலைஞர்களிடம் இருந்துவந்தபோதிலும் அரசியல் சமூக நிகழ்ச்சிகள், முதலாளித்துவச் சுரண்டல் கொள்கையைத் தெளிவாக்குகிறபோது, எழுத்தாளர்கள் தங்கள் போரணிகளை அடையாளம் கண்டுகொள்கிறார்கள். பிரசுர பலத்தாலும் பத்திரிகை வலிமையாலும் முதலாளித்துவக் கருத்துக் குழப்பத்தில் சிக்கிக்கொண்ட பல கலைஞர்கள், இன்று வளர்ச்சி பெற்றுவரும் சோஷலிச ரியலிசக் கருத்துக்களால் ஈர்க்கப்பட்டு வருகின்றனர்.

அவர்கள் தளிர்நடை போட்டுக் குறிக்கோளை அடைய முயலும்போது, சோஷலிச ரியலிசவாதிகள் என்று தமக்குப் பெயர் சூட்டிக்கொண்ட அவசரவாதிகள், அவர்களைச் சாட்டையால் அடித்துக் கீழே தள்ளிவிட்டு, மீண்டும் முதலாளித்துவச் சார்பு எழுத்தாளர்களாக்கிவிடும் பணியில் ஈடுபட்டுள்ளார்கள். முற்போக்கு அணிக்கு இவர்கள் பெரும் சேதம் விளைவிக்கிறார்கள்.

சோஷலிஸ்டு ரியலிச மரபு

மூன்றாவது கருத்தமைப்பு சோஷலிஸ்டு ரியலிச மரபாகும். சோவியத் இலக்கியத்தின் சோஷலிஸ்டு ரியலிச மரபும் முதலாளித்துவ நாடுகளில் வளருகின்ற சோஷலிஸ்டு ரியலிச மரபும் மாறுபடுகின்றன. ஆனால், இவை இரண்டும் இணைந்தே வளருகின்றன.

சோவியத் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு முன், ரியலிச இலக்கியம் (டால்ஸ்டாய், டாஸ்டாவெஸ்கி, புஷ்கின் போன்றவர்களால்) உலகிலேயே மிகப்பெரும் வளர்ச்சி பெற்றிருந்ததாக இருந்தது. ரஷ்ய எழுத்தாளர்கள் நாவல், சிறுகதை ஆகிய துறைகளில் உலகப் புகழ் பெற்றிருந்தார்கள். இவ்விலக்கியத்தின் தொடர்ச்சியாகவும் வளர்ச்சியாகவும் சோஷலிஸ்டு ரியலிச இலக்கியம் தோன்றியது. இப்புதிய இலக்கியமரபின் தந்தையாக மார்க்சிம் கார்க்கி விளங்கினார். அவர் புரட்சிக்குப் பின்னர் இலக்கியம் படைப்பதை நிறுத்திவிட்டு எழுத்தாளர் சங்கம் மூலம் புதிய சோஷலிசப் படைப்பாளர்களைப் பயிற்றுவிப்பதில் ஈடுபட்டார்.

புரட்சிக் காலத்தில் ரஷ்யாவில் பல தேசிய இன மொழி களுக்கு எழுத்துருவம் இல்லாதிருந்தது. சோவியத் மொழி இயலார் அவற்றுக்கு எழுத்துருவம் அமைத்துக் கொடுத்தனர். வாய்மொழி இலக்கியம், எழுத்துருவம் பெற்றது. கல்வி பரவிய தால், இலக்கியப் படைப்புக்களைப் படிப்பவர்கள் அதிகரித் தனர். பல மொழிகளில் இலக்கிய வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. ஏற் கெனவே வளர்ச்சி பெற்றிருந்த ரஷ்ய இலக்கியம் பிற தேசிய மொழிகளின் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குக் கை கொடுத்து உதவியது.

சோவியத் ரஷ்யாவின் இலக்கியத்திற்கு வழிகாட்டிய அரசியல் கொள்கைகளின் தொடக்கநிலை டால்ஸ்டாய், செர்னிஷெவ்ஸ்கி, பெலின்ஸ்கி ஆகிய சிந்தனையாளர்களால் உருவாக்கப்பட்டது.

டால்ஸ்டாயின் 'கலையைப்பற்றி' என்ற நூல், ரியலிசப் படைப்பின் அழகியல் தத்துவ அடிப்படைகளை அமைத்தது. அதன் கொள்கைகளில் மிகப்பல இன்று சோஷலிஸ்டு ரியலிச எழுத்தாளர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. அவ ருடைய தத்துவக் கருத்துக்கள் பலவற்றில் சோவியத் எழுத் தாளர்கள் மாறுபட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால், கலைப் படைப்பு முறை, அழகியல் நோக்கு ஆகியவற்றில் டால்ஸ்டாயின் கொள்கைகள் சோவியத் இலக்கியத்தில் செல்வாக்குப் பெற் றிருக்கின்றன.

அழகியல் சிந்தனையிலும் கலைப் படைப்பாளி என்ற தன்மையிலும், டால்ஸ்டாய் கலை இலக்கியங்களின் இதயத் துடிப்பையே அறிந்திருந்தார். அவருடைய கண்டுபிடிப்புகள் ரியலிச இலக்கியத்திற்கும் சோஷலிஸ்டு ரியலிச இலக்கியத்திற் கும் பொதுச் சொத்தாகியுள்ளன.

> கலைஞன் என்ன சொல்லுகிறான், எப்படிச் சொல்லு கிறான், எவ்வளவு உணர்வுபூர்வமாகச் சொல்லுகிறான். என்பதைப் பொறுத்து 'ஒரு கலைப் படைப்பு' நல்ல தாகவோ, கெட்டதாகவோ இருக்கிறது

என்று டால்ஸ்டாய் 'கலையைப்பற்றி' என்ற நூலில் எழுதி னார். மேலும் அவர் அந்நூலிலேயே கூறுகிறார்:

> தனக்கு முன் யாரும் கண்டிராத, அறிந்திராத, உணர்ந் திராத ஒன்றைக் கண்டும், அறிந்தும், உணர்ந்தும் ஒரு கலைஞன் சொல்லுவானானால், அதுவே உண்மையான கலையாகும்.

இச்சொற்றொடரை நவீனத்துவவாதிகள் சொல்லுக்குச் சொல் தலையாட்டி வரவேற்பார்கள். 'டால்ஸ்டாய் நாங்கள்

சொல்லுவதைத்தானே சொல்லுகிறார்' என்று குதூகலமாகக் கூறுவார்கள். 'புதுமை, அகவய உண்மை, அகவய உண்மையின் வெளிப்பாடு; இவைதானே நாங்கள் சொல்லுவதும்' என்று வாதிப்பார்கள்.

ஆனால் டால்ஸ்டாய், நவீனத்துவவாதிகளின் கொள்கைகளுக்கு நேர் முரணாகப் பின்னரும் கூறுகிறார்:

> உலகம் முழுவதற்கும் தேவையான, பொருத்தமான, மகிழ்ச்சியூட்டக்கூடிய படைப்பே கலை. இத்தன்மையான படைப்பைச் செய்யக் கலைஞன் உலக மக்கள் முழுமைக்கும் பொறுப்புடையவனாகத் தன்னை வளர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். தன்னுள், தான் சுருங்கிக் கொள்ளாமல் மனித இனத்தின் வாழ்க்கையில் தனது வாழ்க்கையை இணைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

இங்கு டால்ஸ்டாய், கலைஞன் கண்டுபிடித்துச் சொல்லுகிற அகவய உண்மைக்கும் சமூக வளர்ச்சிக்கும் தொடர்பைக் காண்கிறார். டால்ஸ்டாய் கலையை முற்றிலும் அகவயமான படைப்பு எனக் கருதவில்லை. ஆனால் படைப்பாக்கமான அகவயச் செயல்பாட்டை அவர் மறுக்கவில்லை. கலைப்படைப்பில் புதுமையில்லையெனில் அது கலையே இல்லை. ஆனால் இப் புதுமையை மனித வாழ்க்கையில் பங்குகொண்டால்தான் உணரவும் அறியவும் இயலும் என்றுதான் டால்ஸ்டாய் கூறுகிறார்.

டால்ஸ்டாய் புதிய சோதனைகளையும் கலைப் படைப்பு முறைகளாக அவை வளர்க்கப்படுவதையும் ஆதரித்தார். படைப்புப் போலிகளை அவர் வெறுத்தார்.

> இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கப் பொருள் மனித வாழ்க்கை. சிலர் இதனை இலக்கியத்தின் இலக்கியமாக மாற்றுவதற்கு முயன்று வருகிறார்கள். இது போலவே கவிதையின் கவிதை, இசையின் இசை, ஓவியத்தின் ஓவியம் என்று பிறர் மனத்தில் தோன்றிய வாழ்க்கையின் நிழல்களைக் கலைப் பொருள்களாக்கிப் படைக்கிற போலிக் கலைஞர்கள் பெருகிவிட்டார்கள்

என்று டால்ஸ்டாய் தெளிவாகக் கூறுகிறார்.

இவர்களுக்கெல்லாம் கலைப்பொருளின் அடிப்படை மனித வாழ்க்கையல்ல; பிறர் படைத்த கலைகள், கவிதைகள், இலக்கியங்கள்தான்.

போலிக் கலையைக் கண்டனம் செய்யும் டால்ஸ்டாய், கலையில் புதுமையைப் (**originality**) பெரிதும் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

கலையின் பிரதிபலிப்புக்கு அடிப்படை வாழ்க்கையே என்பது டால்ஸ்டாயின் மூலமந்திரமாகும்.

இன்றைய சோவியத் நிலைமைகளில், சோவியத் இலக்கிய வாதிகள் இலக்கியம் படைக்கிறார்கள். புதிய புறவய உண்மை களையும், அவ்வுண்மைகள் தோற்றுவிக்கிற புதிய பிரச்சினை களையும் அவர்கள் அறிந்தும் உணர்ந்தும் இலக்கியம் படைக்க வேண்டியுள்ளது.

டால்ஸ்டாய், சோலா, டிரீஸர், பிரேம்சந்த் போன்றோர் காலத்திலும், நாட்டிலும் காணப்படாத புதுமையைச் சோவி யத் எழுத்தாளர்கள் காண்கிறார்கள். இவர்கள், அவற்றைச் சில இலக்கியச் சூத்திரங்கள் மூலம் அறிந்துகொள்ளவில்லை.

வாழ்க்கையைக் கலைப் படைப்பு ஆக்குவதற்குத் துணை செய்கின்ற அழகியல் விதிகளின் அறிவைப் பயன்படுத்திக் கலைப் படிமங்களைப் படைக்கிறார்கள்.

அழகியல் மரபை அவர்கள் தமது முன்னோர்களான கலைப் படைப்பாளிகளிடமிருந்தும் தம் காலத்துக் கலைஞர் களிடமிருந்தும் கற்றுக் கொள்கிறார்கள். இதனை அழகியல் பற்றி விவாதிக்கின்ற தத்துவங்களாகக் கற்பதன் மூலம் விரிவு படுத்திக்கொள்கிறார்கள்.

அழகியல் வரலாறு என்பது மரபும் மாற்றமும் என்ற முரண்பட்ட சக்திகளின் ஒருமையாகும். ரியலிச எழுத்தாளர் களது கலைப் பரம்பரை மிகப் பரந்த உலக இலக்கியத்தின் செம்மையான மரபாகும். அதனோடு சோசலிசச் சமுதாயத் தின் அறுபது ஆண்டு மகத்தான கலை வளர்ச்சியின் மரபும் இணைகிறது.

சோஷலிஸ்டு ரியலிசத்தின் மரபை வளர்த்தவர்களில் முக்கியமானவர்கள் கார்க்கியும் மாயகாவ்ஸ்கியும் ஆவர்.

மார்ட் புரூப் என்னும் சோவியத் எழுத்தாளர் 1957இல் ரோம் நகரில் நடைபெற்ற உலக எழுத்தாளர் கூட்டத்தில் சோசலிஸ்டு ரியலிச மாற்றம் (innovation) பற்றிப் பேசினார்:

> 'ஒன்றையே திரும்பத் திரும்பச் செய்வது, கற்றுக்கொள் வதன் தாய்' ஆகும் (Repetition is the mother of learning) என்றோர் பழமொழி உள்ளது. இதனை ஒப்புக்கொள்ள லாம். ஆனால் இப்பழமொழி கலைப் படைப்புக்குப் பொருந்தாது. இக்கருத்து கலைப் படைப்பின் புதுமைக்கு எதிரி. திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுவதோ, திரும்பத் திரும்பப் படைப்பதோ கலை ஆகாது. தொடர்ச்சியாளர் களுக்கும் (Continuators) திரும்பச் சொல்லுபவர்களுக்கும் (Repeators) இடையே கலைஞன், கலைஞனல்லாதவன்

என்ற வேறுபாடு உள்ளது. இவர்களுக்கிடையே நடை பெறும் போராட்டமே, ஒரு நாட்டில் கலைகள் வளருகின்றனவா, போலிப் படைப்புகள் வளருகின்றனவா என்பதைத் தீர்மானிக்கிறது. தொடர்ந்து, முந்திய மரபை, புதிய நிலைமைகளில் வளர்த்துச் செல்பவர்கள் உள்ள நாட்டில் தான் கலை செழிப்பாக வளர்ந்து மணம் பரப்பும்

என்று மார்ட் புரூப் கூறினார்.

"எல்லா வகையான நல்ல கவிஞர்களும் தேவை" என்று மாயகாவ்ஸ்கி அறைகூவல் விடுத்தார்.

நமது கலை உருவங்களில் தனித்துவம் இருக்கவேண்டும். அவற்றின் உள்ளடக்கங்களில் சோஷலிசத் தன்மை, லெனினியக் கண்ணோட்டம் நிறைந்திருக்கவேண்டும்

எனக் கார்க்கி கூறினார்.

இந்தக் கொள்கையைத் திரித்துக் கூறி நவீனத்துவவாதிகள் எதிர்க்கிறார்கள். அவர்கள் நம்மை அடித்து நொறுக்கிவிட்டதாக எண்ணிக் கொண்டு கீழ்க்கண்ட கேள்விகளை நம்மை நோக்கி வீசுகிறார்கள்.

'கலைஞனது படைப்புப் புதுமையையும் அவன் மக்களுக்குப் பொறுப்பாக எழுத வேண்டும் என்ற கொள்கையையும் நீங்கள் எப்படிப் பொருத்தமாகக் கருதுகிறீர்கள்?'

'சோஷலிஸ்டுக் குறிக்கோளை மனத்தில் பதித்துக்கொண்டு எழுத்தாளன் எப்படிச் சுதந்திரமாக எழுத முடியும்?'

சோவியத் இலக்கியத்தில், பல தேசிய இனப் பிரிவுகளின் வளர்ச்சியே இக்கேள்விகளுக்குப் பதிலாக அமையும்.

ஆம்! கலைஞனது படைப்புப் புதுமை, கலைஞன் மக்களுக்குப் பொறுப்பாக எழுதவேண்டும் என்ற இவ்விரண்டு கோட்பாடுகளையும் இணைக்க முடியும். இணைத்ததாலேயே மிகச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்புக்களைச் சிறு தேசிய இனங்களின் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்கள் படைத்துள்ளார்கள்.

ஓர் எடுத்துக்காட்டுத் தருவோம். 'அலிடெட் மலைக்குப் போகிறான்' என்று இரண்டு பகுதிகளில் பனிக்காட்டுப் பகுதியான ஆர்க்டிக் வட்டத்தில் வாழ்கின்ற 'சுக்சி' என்ற மக்களைப் பற்றிய ஒரு நாவல்.

தொடக்க நிலை நாகரிகக் கட்டத்தில் வாழ்ந்த மக்கள், உணவுக்கு 'ஸீல்' என்ற விலங்கையும் கடற்பாசியையும் தேடி அலைந்தவர்கள், சிறிது கடற்கரையில் இருந்து விலகிக் காட்டுப்பகுதிகளில் 'ஓய்ன் பீர்' என்ற காட்டு மான்களைப் பிடித்து வளர்த்தார்கள்.

சமூக வாழ்க்கையில் பெண் அடிமைத்தனம் மிகுந்திருந்தது. சமூகத் தலைவர்கள் பல பெண்களை மணம் செய்துகொண் டார்கள். வேட்டையாடவோ, மான்களை விலைக்கு வாங்கவோ, மயிர் அடர்த்தியாக இருக்கும் தோலை வாங்கவோ தங்கள் மனைவியரை ஈடு வைத்தார்கள். நண்பர் அல்லது அந் நியர் விருந்தினராக வந்தால் தங்கள் மனைவியரில் அவர் களுக்கு பிடித்தமானவரை, இரவில் அவர்களோடு தங்குவதற்கு அனுப்பும் வழக்கமும் இருந்தது.

உணவுத் தட்டுப்பாட்டினால் ஏழைகள் தங்கள் வீட்டில் ஐம்பது வயதுக்கு மேலான ஆண்—பெண்களை, ஒரு பெரும் விழா நடத்தி, கழுத்தில் துணியைக் கட்டித் தூக்குப் போட்டுக் கொன்று விடுவார்கள். இது சமூகத் தேவையாக இருந்ததால், கொல்லப்படுகின்றவர்கள், சுவர்க்கம் சேர்ந்து குடும்பத்தை வாழ்த்தி, மிகுந்த அளவில் 'ஸில்' வேட்டை கிடைக்கச் செய் வார்கள் என்ற நம்பிக்கையையும் வளர்த்துக் கொண்டிருந்தார் கள்.

எந்த ஒரு செயலுக்கும் ஷாமன் என்ற மந்திரவாதியின் உத்தரவு கேட்டு, அதன்படி நடந்து வந்தார்கள்.

புரட்சி தோன்றியது. நான்கைந்து ஆண்டுகள், இவர்கள் வாழும் பகுதிகளுக்கு ஆசிரியர்கள், மருத்துவர்கள், தொழிலா ளர்கள் ஆகியோர் வேட்டைத் தொழிலுக்கான கருவிகளோடு வந்தார்கள். பள்ளிகள் தோன்றின. ஷாமன்கள் அறிவு பரவு வதை எதிர்த்து ஆசிரியர்களைக் கொலை செய்தார்கள். மருத்துவமனைக்குள் மக்களைப் போகவொட்டாமல் ஷாமன் தடுத்தான். மக்கள் உண்மைகளை அறிய முடியாமல் தடுக்கப் பட்டார்கள்.

இந்த மக்களுடைய சமூக வாழ்க்கையை மாற்றவும், அம் மக்களின் விலங்குநிலை வாழ்க்கையை மனித வாழ்க்கையாக மாற்றவும் கம்யூனிஸ்டுகள் அனுப்பப்பட்டார்கள். அவர்களில் பலர், மக்களது அறியாமையால் கொல்லப்பட்டார்கள். தங் களுக்கு நன்மை செய்ய வந்தவர்களையே ஷாமனது தூண்டுத லால் துன்புறுத்தினார்கள்.

மிகவும் திறமையாக மக்களை ஏமாற்றி வந்த ஷாமன் களது சூழ்ச்சிகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. பிறகு மக்களே ஷாமன்களைக் கொன்று விட்டார்கள். குழுத்தலைவர்களை யும் வேலை செய்யும்படி மக்களே கட்டாயப்படுத்தினார்கள்.

தங்கள் உழைப்பின் பயன் தங்களுக்கே கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையைப் புதிய கம்யூனிஸ்டுப் புரட்சித் தூதர்கள் ஏற் படுத்தினார்கள். இவர்கள் வந்த எட்டு ஆண்டுகளில் ஒரு சுக்சி பெண் மருத்துவம் கற்கவும், ஒரு சுக்சி இளைஞன் அமைப்புப்

பொறியியல் படிக்கவும், பல பெண்கள் கூட்டுறவு மேலாளர் பயிற்சி பெறவும், இயந்திரப் பொறிகளில் மயிரடர்ந்த விலங்குகளைப் பிடிக்கும் தொழில் கற்கவும், இயந்திரப் பொறிகளை உருவாக்கும் உற்பத்தி முறைகளைக் கற்கவும் மாஸ்கோவுக்கும் லெனின்கிராடுக்கும் விளாடிவாஸ்டக்குக்கும் ஏனைய பிற பகுதிகளுக்கும் சென்றார்கள்.

சுக்சி நாட்டின் அறிவியல், தொழில், விவசாயம், கால்நடை வளர்ப்பு ஆகிய தொழில்களில் பணிபுரியும் தொழில் நுட்ப நிபுணர்களாக சுக்சிகளே ஆகிவிட்ட பின்னர், ரஷ்யர்கள் அவர்களிடம் நாட்டின் வளர்ச்சிப் பொறுப்பை ஒப்படைத்துவிட்டுத் திரும்பிவிட்டார்கள். சுக்சிகளுக்கு அறிவு வளர்ச்சியும் சமூக உணர்வும் தோன்ற ரஷ்யர்கள் உதவி மட்டுமே செய்தார்கள்.

அமெரிக்கக் கடத்தல்காரர்களுக்கு விலையுயர்ந்த தோலை (furs) ஒரு கிலோ தேயிலைக்கும் ஒரு முழம் துணிக்கும் உள் நாட்டுச் சுரண்டல்காரர்கள் விற்று வந்தார்கள். பணத்தின் மதிப்புத் தெரியாத கூட்டத்தாரின் மூலம் சுக்சி மக்களது உழைப்பின் பயனை அமெரிக்கர் உறிஞ்சி வந்தார்கள். கடத்தல்காரர்களைக் கரையிறங்க விடாமல் அரசு தடுத்தது. அமெரிக்கர்களுக்கு விலையுயர்ந்த பொருள்களை விற்கக் கூடாது என்று தடை போட்டது. இதனை எதிர்த்து, ஆயுதம் தாங்கிப் போராடிய கொள்ளைக் கூட்டங்கள் அழிக்கப்பட்டன. வழி திரும்பி, உழைப்பினால் வாழ விரும்பியவர்கள் சமூக உறுப்பினர்கள் ஆனார்கள்.

பசிக் கொடுமையால், உணவு கிடைத்தால் போதும் என்ற எண்ணத்தில் மனமில்லாமல், விருப்பம் இல்லாமல் குழுத்தலைவர்களை மணந்துகொண்டிருந்த இளம் பெண்கள் விடுவிக்கப்பட்டார்கள்.

இச்செயல்கள் அனைத்துமே அரசின் கட்டளையால் மட்டும் நடைபெறவில்லை. அறிவு விளக்கத்தால், புதிய உணர்வு கொண்ட சுக்சி இளைஞர்களே சங்கங்களாக அமைந்து, ஜனநாயக முறையில் விவாதித்து, முடிவுகள் செய்து நிறைவேற்றினார்கள்.

இது சோஷலிஸ்டு ரியலிச நாவல். இதில் பொருள் புதிது. ஓர் இனத்தின் வளர்ச்சி எப்படி ஏற்பட்டது என்பது விரைவான, படிப்படியான வளர்ச்சியாகக் காட்டப்படுகிறது. சுக்சி இன மக்கள் 'உணவு தேடும்' பண்டைய வாழ்க்கை நிலையில் இருந்து வரலாற்று, சமூக அமைப்புக் கட்டங்களைத் தாண்டி, தற்காலச் சோஷலிச அமைப்பு நிலைக்கு வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறார்கள்.

இந்நாவல், ஓர் இனத்தின் தனி மனிதர்களைப் பற்றிய கதை. ஆனால் இது பல இனங்களின் வளர்ச்சிப் போக்குக்கு எடுத்துக்காட்டு. துருக்மேனிய, அஸர்பைஜானிய, டாஜிக் மக்களின் வளர்ச்சியும் இது போன்றதே. இவர்களது சமூக மாற்றங்களைப் பொருளாகக் கொண்டு நூற்றுக்கணக்கான நாவல்களை அந்தந்த தேசிய இன எழுத்தாளர்கள் எழுதியுள்ளனர். ஒன்றைப்போல மற்றொரு நாவல் இராது. இனம், கலைஞன் ஆகிய இருவரது வேறுபாட்டால் கலைப் படைப்பு முறையும் வேறுபடும்.

'கலைப் படைப்பில் தனித்துவம், உள்ளடக்கத்தில் சோஷலிச, லெனினியக் குறிக்கோள்' என்பது இவையனைத்திற்கும் பொதுவானது.

கஸாக் வாழ்க்கை வளர்ச்சியைப் பல நாவல்களில் ஷோலகோவ் சித்திரிக்கிறார். கன்னி நிலம், டான் நதி அமைதியாகப் பாய்கிறது ஆகியன அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கன. டான் நதி அமைதியாகப் பாய்கிறது என்ற பல பகுதிகள் கொண்ட நாவல் உலகப் புகழை அவருக்குச் சம்பாதித்துக் கொடுத்தது. இதிலும் சோஷலிஸ்டு ரியலிசக் கோட்பாடான தனித்துவமும் சோஷலிசமும் இணைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

இலக்கியப் படைப்புக்கு, மற்றொரு படைப்பு முறையைக் காட்டிலும் சோஷலிஸ்டு ரியலிசம் மிகுதியாகத் துணைபுரிகிறது.

அது ஒரு கலைப்படைப்பு முறைதான்.

ஹெகல், கலைப் படைப்புக் கூறுகள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது 'அஃப்ஹீப்ன்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். இதற்கு மூன்று பொருள்கள் உண்டு.

1 பாதுகாத்தல்

2 தொடர்ச்சியாக வளர்த்தல்

3 பயன்படுத்துதல்.

நமக்கு முந்தைய பண்பாட்டைப் பாதுகாத்து, தொடர்ச்சியாக வளர்த்து, பயன்படுத்தி, புதுமையான இலக்கியம் படைப்பவர்களே சோஷலிச ரியலிசச் சார்பாளர்கள் ஆவர்.

பழமைக்கும் புதுமைக்கும், மரபிற்கும் மாற்றத்திற்கும் உற்ற தொடர்புகள் இவை.